د. على شلش

التمرد على الأدب

"دراسة في تجربة سيد قطب"

دار الشروق

Bibliotheca Alexandrina
0149666

التمرد على الأدب

الطبعة الأولى

١٤١٤هـ ـــ ١٩٩٤م

جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق

بيروت: مار الياس - شارع سيدة صيدنايا - بناية صمصا
ص.ب: ٨٠٦٤ - برقياً: داشروق - تلكس ٢٠١٧٥ LE
SHOROK - هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣ - ٨١٧٧٦٥
٨٦٧٥٥٥ . ٣٠٧٩٨٤

القاهرة: ١٦ شارع جواد حسني ت: ٣٩٢٣٣٣٢ / ٣٩٣٤٥٧٨
فاكس ٣٩٣٤٨١٤ - تلكس ٩٣٠٩١ SHROK UN
٨ شارع سيبويه المصري - مدينة نصر. ت: ٢٦٣٣٩٨
٢٦٣٣٥٤٨ . فاكس ٦١٧٥٦٧

التمرد على الأدب

"دراسة في تجربة سيد قطب"

دار الشروق

في البدء

كان سيد قطب شاعراً، وكاتب قصص وروايات ومقالات، وناقداً أدبياً، غزير الإنتاج، قبل أن يترك هذا كله ويتحول إلى الدعوة الإسلامية، ويتفرغ للكتابة في شؤون الإسلام.

وليس من السهل أن يمر الباحث في حياة الرجل وفكره مرور الكرام بهذا التمرد. وليس من السهل أيضاً أن يمر المشتغل بالتاريخ الثقافي الحديث دون أن يستوقفه هذا التمرد غير العادي. فهو في كلتا الحالين تحول مثير للتساؤل. ولو كان صاحبه جمع بين الأدب والإسلام كما فعل محمد حسين هيكل وطه حسين والعقاد ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات لما أثار أي تساؤل.

كيف وقع هذا التمرد ولماذا؟

هذا هو موضوع الصفحات التالية التي نرجو أن تجيب عن السؤال بشقيه.

ومن الملاحظ أن سيد قطب حظي ـ بعد الحكم عليه بالإعدام ـ بما لم يحظ به أحد من أدباء جيله، ربما باستثناء نجيب محفوظ، من حيث الشهرة والبحث والدرس والتوقير. وتناولت حياته وأدبه وفكره عشرات من البحوث والدراسات والكتب، لا في العربية وحدها، وإنما في حفنة من اللغات

أيضاً. وجرى أبرز هذه البحوث والدراسات والكتب في مجال الدعوة الإسلامية، أي بعد تحوله عن الأدب والنقد. ومع ذلك لم نقع على شيء من هذا الاهتمام الواسع يتعلق بسؤالنا المركب السابق. ومن هنا كان التفكير في البحث عن جواب، بعيداً عن التعصب للرجل أو لفكره، وبعيداً أيضاً عن التحيز الفارغ ضده، والتوقير غير الموضوعي لشخصه. وإذا كان تعرض للظلم في حياته، واضطهد وأعدم بسبب أفكاره، فنحن نظلمه أيضاً بعد مماته بالكف عن مناقشة آرائه وأفكاره ودراستها الدراسة الموضوعية الواجبة. وليس في التحرر من استخدام ألقاب مثل «الشهيد» و«الكاتب العظيم»، و«الداعية الكبير» أي مساس بشخصه وفكره. فهو في البداية والنهاية بشر اسمه سيد قطب، وآراؤه وأفكاره خاضعة للبحث والدرس والمناقشة والاجتهاد في التفسير والتحليل والتقييم. وهذا واجب العلم ومهمة أهله. وإذا أخطأنا في شيء من هذا فاللوم يقع علينا، وليس على الرجل.

* * *

لم يكن سيد قطب الوحيد الذي تمرد على الأدب وتحول عنه إلى شيء آخر. فقد سبقه كثيرون ولحقه كثيرون أيضاً. ومن هؤلاء وأولئك من تحول إلى الفقه مثل الإمام الشافعي، أو تعليم الفلسفة الإسلامية مثل الشيخ مصطفى عبد الرازق. ومنهم كذلك من تحول إلى المحاماة مثل عادل كامل، وهو أحد أبناء جيل سيد قطب الموهوبين.

ومن المعروف أن قدماءنا كانوا يقولون: «فلان أدركته حرفة

الأدب»، أي أن فلاناً هذا مسته تلك الهواية العجيبة التي لا مهرب منها إذا نزلت على أحد. ومع ذلك لم تتقبل مجتمعاتنا ـ قديماً وحديثاً ـ أن تدرك هذه الحرفة أحداً من أبنائها، ولا أن تصير حرفة مثل غيرها من الحرف، يمتهنها طالبها ويتعيش منها. وكان أقصى ما تقبلته هو أن يكون الأدب هواية، وأن يتعيش هاويه من شيء آخر، بحيث يكون الأدب عملاً إضافياً، ويكون العمل الأساسي ـ طوال الوقت ـ شيئاً آخر. فالطبيب يكون طبيباً طوال الوقت، فإذا هوى الأدب جعله نشاطاً لساعات الفراغ. والمحامي يمكنه أن يكون أديباً، ولكنه لا يستطيع أن يعيش من الأدب، وهكذا.

ولما ظهرت الصحافة عندنا صارت أقرب حرفة إلى الأدب، لأنها تشترك مع الأدب في خاصية الكتابة. ومع ذلك كان الأديب إذا احترف الصحافة تبدد الأدب بين يديه شيئاً فشيئاً ولم يعد قادراً على الإبداع. وقد احترف كثيرون من أدبائنا الصحافة، بل هي ولدت على أيدي أدباء. وترك بعضهم الحرف التي احترفوها مثل التعليم في سبيل الصحافة كما فعل المازني والزيات. وجمع البعض الآخر بينها وبين حرفة أخرى كما فعل إبراهيم ناجي الذي كان طبيباً عندما رأس تحرير أكثر من مجلة. ولكن الجميع كانوا ـ وما زالوا ـ يجعلون الإبداع الأدبي لساعات الفراغ، ويحترفون شيئاً من أجل الارتزاق والمعاش.

لقد أتيح لسيد قطب أن يكتب وينشر وهو دون العشرين، ولكنه حتى تخرج في دار العلوم بحث عن حرفة للرزق

والمعاش، فعمل مدرساً ثم موظفاً إدارياً وفنياً بوزارة المعارف (التربية والتعليم). وكان يمكنه أن يحترف الصحافة عندما اتصل بها قبل تخرجه، ولكن الصحافة في تلك الفترة لم تكن حرفة مغرية أو مستقرة أو مرموقة اجتماعياً، فاختار التعليم ثم التوظف المكتبي والفني. وأبقى في الوقت ذاته على هوايته، وهي الإبداع الأدبي من شعر ونثر ونقد. وكان من الممكن ـ بالطبع ـ أن يجمع بين هذا كله وبين الكتابة الإسلامية والدعوة الدينية، ولكنه آثر التمرد على الأدب والتحول عنه.

ونقول «آثر»، لأن التمرد عمل إرادي واع إلى حد كبير، في حين أن الأدب ذاته لا تتدخل في اختياره الإرادة الواعية كثيراً إلا في مراحل وأشكال معينة، مثل مرحلة المراجعة وشكلي المقال والمسرحية.

إذا كان التمرد نتاج الإرادة والوعي فهو أيضاً نتاج ظروف وعوامل تختلف من حالة إلى حالة، ومن شخص إلى آخر. ولعلنا نذكر محمد المويلحي الأديب المبدع الذي اشتهر بكتابه الطريف: «حديث عيسى بن هشام». فقد نشر هذا الكتاب مُنَجَّماً ـ أي مسلسلاً ـ في جريدة أبيه «مصباح الشرق» عام ١٨٩٧. ولكن حرفة الأدب أدركته قبل ذلك التاريخ، لأن له مقالات أدبية منشورة ومجهولة قبل عامين. ومع ذلك لم يجمع «حديث عيسى بن هشام» المبعثر في الجريدة المذكورة إلا عام ١٩٠٧. وهكذا صار له كتاب مطبوع، جاءه بشهرة واسعة خلال الثلث الأول من القرن. وكان من المفترض أن يستمر المويلحي في الإبداع بعد كتابه الناجح ذاك، ولكنه لم يفعل.

بل تمرد على الأدب، وتحول عنه، حتى وفاته عام ١٩٣٠، دون بديل سوى الوظيفة الكبيرة التي شغلها. وكان تمرده نتاج الشعور بالإحباط أساساً. وهذا الشعور ذاته هو الذي دفع شاعراً في منتصف الأربعينات مثل عبد الرحمن شكري إلى التمرد، والتحول عن الكتابة، دون بديل سوى الوظيفة الحكومية واليأس من الحياة الأدبية.

ومع أن المويلحي وشكري نالا التقدير والشهرة على إبداعيهما، ولم تغفلهما المؤسسة الأدبية أو النقاد، فلم يكن شعورهما بالإحباط نتيجة ظلم أدبي أو نقدي، ولا نتيجة بديل كالذي وجده سيد قطب في الدعوة الإسلامية، ولا كان ـ في الغالب ـ نتيجة فراغ جعبتيهما من موضوعات الكتابة ودوافعها، وإنما أدى إليه المناخ الثقافي العام في عصرهما، وهو مناخ كان يحتاج إلى قوة وصلابة افتقداها، وروح واقعية تفاؤلية لم يتميزا بها.

هناك أمثلة أخرى كثيرة يقدمها لنا تاريخ الأدب العالمي. ومن هذه الأمثلة نسوق حالتي الشاعرين الفرنسيين آرثر رامبو (١٨٥٤ـ ١٨٩١) وبول فاليري (١٨٧١ـ ١٩٤٥).

أما رامبو فكان ظهوره في الحياة الأدبية الفرنسية أشبه بانفجار قذيفة، مع أنه لم ينشر شيئاً من شعره إلاّ متأخراً. فقد حدث وهو في سن السابعة عشرة ـ وقد مضى عليه عامان في نظم الشعر ـ أن أرسل قصيدة إلى الشاعر المرموق وقتها بول فيرلين (١٨٤٤ـ ١٨٩٦) ولما قرأ الأخير القصيدة طار بها من الإعجاب، فدعا رامبو إلى باريس. ومنذ ذلك التاريخ بدأت

صداقتهما ذات الأطوار الغريبة، ولكن بعد أن تأكد فيرلين من أن صاحبه عبقري في الشعر على الأقل. وظل رامبو يكتب الشعر ولا ينشره، حتى وافق عام ١٨٧٣ على طبع ديوان صغير في بلجيكا. ولما تبين له عقب صدور الديوان أن أحداً لم يهتم شعر بالحزن، وترك نسخ الديوان عند طابعه، وعاد سيراً على القدمين إلى فرنسا. ويقال إنه أحرق أوراقه ومخطوطاته بعدها. ولكن المؤكد أنه تمرد على الشعر، وتحول عنه إلى الصعلكة والمغامرة في ثلاث قارات حتى وفاته. أما شعره الذي نعرفه فبعضه نشره صديقه فيرلين في غيابه عام ١٨٨٦، وبعضه الآخر جمعه أصدقاء آخرون، وديوانه البلجيكي ذاك ظل مجهولاً حتى اكتشفه اثنان من هواة الكتب في مخازن الطابع عام ١٩٠١، ولم ينشراه على الملأ إلا عام ١٩١٥.

وأما فاليري فنشر بعض شعر شبابه، ونال عليه استحساناً، ولكنه لم يرض عنه، فتمرد عليه. وفي عام ١٩٠٠ تزوج فانتهز تلك المناسبة لتأكيد تمرده. وتوقف عن كتابة الشعر ١٢ عاماً حتى أقنعه صديقه أندريه جيد بجمع شعر شبابه ونشره في ديوان. ووعده فاليري بقصيدة جديدة من ٢٥ بيتاً لتكون مسك ختام الديوان. ولكن الوعد استغرق نحو خمسة أعوام حتى بلغت القصيدة ٥٠٠ بيت واضطر إلى نشرها بمفردها (قصيدة «القدر الفتى») وبرغم صعوبتها وغموضها شدت الانتباه بجمالها الرصين. وبعدها توقف تمرده، واستمر في الكتابة والنشر حتى وفاته.

لم يبرر رامبو تمرده على الشعر. ولكن المتتبع لحياته

وأطوارها الغريبة يجد سبب التمرد كامناً في قلقه المدمر، وفشله ـ أو شعوره العنيف بالفشل إذا شئنا الدقة ـ في الشعر والحب والحياة. ولم يكن الشعر ليروي طموحاته وأطماعه الخيالية والدنيوية، وإنما رواها حس المغامرة والارتياد وروح الدهشة وتحطيم المسافات. وبهذا حقق ذاته أكثر مما حققها ـ في تصوره وقتها ـ بالشعر. ومع أن هذه كلها تصلح كعوامل لإيقاف التمرد وتجديد الصلة بالشعر فلم يمهله القدر حتى يراجع نفسه، فمات دون الأربعين، بعد أن عاش شعره ولم يكتبه.

ولكن فاليري برر تمرده المؤقت ذاك. وقال في تبريره إنه وجد في التأمل الفلسفي ودراسة الرياضيات ما أغناه عن الشعر وآلامه. وهذا تفسير فلسفي في الحقيقة، بل هو نتيجة أكثر منه سبباً. أما السبب الذي صار معروفاً اليوم فكان أزمة عاطفية وعقلية أصابته عام ١٨٩٢ عقب تجربة مريرة بمدينة جنوا الإيطالية. ومن هذه التجربة خرجت قصيدته «ليالي جنوا» التي توقف على أثرها. وأما قصيدته المطولة «القدر الفتى» التي أهداها إلى أندريه جيد فكانت سر شهرته.

عندنا أيضاً مثال آخر من أمثلة التمرد على الأدب، وهو مثال من جيل سيد قطب ذاته، بل من أصدقائه الذين كتب عن إنتاجهم محتفلاً أو ناقداً. وصاحب هذا المثل هو الروائي عادل كامل. وكان كامل ونجيب محفوظ في الأربعينات أنضج أبناء جيلهما في الرواية، وأكثرهم حماسة للكتابة والإنتاج. وعندما ظهرت روايته «مليم الأكبر» كتب عنها قطب ـ عام ١٩٤٥ ـ

مقالتين متحفظتين ومع أنه عدّها من أدب الوعي الاجتماعي فقد اتهم أصحاب هذا الأدب بالمغالاة في تقدير دعوتهم. ووجد أن الرواية ملفوفة بالضباب، لا تفضي إلى شيء واضح على حد تعبيره (انظر كتابه: كتب وشخصيات) وأخذ عليها ما جاء في حوادثها من فلتات ونزوات خلقية وجنسية.

وأغلب الظن أن هاتين المقالتين أزعجتا عادل كامل أكثر مما أسعدتاه، وبثتا في نفسه يأساً أكبر مما بثته فيها ظروف النشر الخانقة وقتها. ثم جاء تجاهل أقطاب المؤسسة الأدبية لروايات جيل الشباب من أمثاله (كان عمره وقتها ٢٩ سنة) فضاعف يأسه من الأدب. وفي ذلك العام ذاته ظهرت روايته «ملك من شعاع» التاريخية التي سبق أن نالت جائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٣ بالاشتراك مع روايتين لمحفوظ وباكثير. وبعدها تمرد على الأدب، وانقطع عنه، وتفرغ للمحاماة، يأساً وتشاؤماً وإحباطاً(*).

مهما تباينت ظروف التمرد وعوامله ـ على أي حال ـ فثمة ظرف أو عامل له أهمية خاصة عند أصحاب النفوس ذات الحساسية المرهفة. ويتلخص هذا الظرف أو العامل في «الصدى». ونعني به أثر الإبداع الأدبي ورد فعله على الغير. فالأديب المرهف الشعور أشبه بالطفل، لا يثق بنفسه، ويحتاج

(*) بعد صمت طويل. استطاعت دار الهلال أن تقنع الأديب عادل كامل بنشر رواية له بعنوان (الحل والربط) في العدد ٥٣٤ من روايات الهلال يونيو ١٩٩٣. مؤكدة على الغلاف أن صاحبها اعتزل النشر منذ نصف قرن لكنه لم يعتزل الكتابة.

باستمرار إلى الثناء والتشجيع مثل الطفل. ولكنه لا يسعى وراء ثناء أقرانه في العمر وتشجيعهم، وإنما يطلب ثناء الكبار وتشجيعهم. وهو ـ مثل الطفل أيضاً ـ يحاول جذب انتباه الكبار والحصول منهم على الثناء إذا لم يوفروه له. وليس «الكبار» في حالة الأديب الناشىء سوى أقطاب المؤسسة الأدبية من الأدباء والنقاد ـ أعضاء الحكومة الأدبية في مجتمعه ـ الذين يمنحون صكوك الثناء والتشجيع، ويتوقف على كلماتهم استمرار الأديب أو تمرده.

وقد عاش سيد قطب مع نجيب محفوظ وعادل كامل في عصر واحد، وهم من أبناء جيل واحد أيضاً. ومع أن «محفوظ» و«كامل» تخصصا تقريباً في إبداع الرواية، بالرغم من محاولات الأول في المقال والقصة القصيرة، فقد ظهرت كتبهم الأولى في فترة متقاربة. وسعى الثلاثة إلى ثناء الحكومة الأدبية واعترافها بهم، ولكن أعضاء هذه الحكومة لم يمنحوا أياً منهم سوى التشجيع الشفهي، أو جوائز المسابقات التي كانوا حكاماً لها، أو فرص النشر في المجلات التي حرروها وأشرفوا عليها. ومع أن الأدباء الثلاثة كانوا في حاجة إلى هذا كله فقد كانوا في حاجة أكبر إلى الاعتراف «التحريري» المنشور على الملأ. ولم تفدهم اعترافات أبناء جيلهم بهم، ولا تبادل الاعتراف فيما بينهم كما حدث مع قطب ومحفوظ، أو قطب وكامل. ومن هنا ظهر الإحباط في الغالب، وتفاقم عند قطب وكامل، حتى تمردا على الأدب وتحولا عنه. أما محفوظ فكان أقوى الثلاثة وأكثرهم صلابة فيما يبدو. بل كان أكثرهم حظاً،

لأن أعماله الأولى ـ حتى عام ١٩٥٢ـ نالت ثناء أبناء جيله وتشجيعهم (ومن بينهم سيد قطب الذي كتب عنه أربع مقالات)، دون أن تعترضها مؤاخذة فنية ذات قيمة، أو نقد سلبي من أي نوع، على العكس من كتب قطب وكامل التي كان لها صدى متفاوت عند أبناء جيلهما، ومنهم نجيب محفوظ نفسه. وعندما تمرد قطب على الأدب وتحول عنه عام ١٩٥٠ لم يحدث لأحد من الثلاثة ما كان يتطلع إليه عند أقطاب الحكومة الأدبية من تقدير علني.

لقد سئل سيد قطب ذات يوم عام ١٩٥١ عن سر تمرده وتحوله. فأجاب سائله أبا الحسن الندوي بأن نفسه كانت تهفو دائماً إلى الروح وما يتصل بها. وأضاف: «كنت في صغري شغوفاً بقراءة أخبار الصالحين وكراماتهم. ولم تزل هذه العاطفة تنمو في نفسي مع الأيام» ثم روى لسائله كيف ارتبط بالعقاد، ولكنه بعد صحبة طويلة لم يجد عنده المناهل الأخرى التي كان يبحث عنها، وهي مناهل «أقرب إلى الروح» على حد تعبيره، فعنى بدراسة أشعار الشرقيين كطاغور وغيره، إلى أن قاده البحث عن المناهل الروحية إلى كتاب الله.

ومعنى هذا أن ملازمة قطب للعقاد، التي دامت نحو عقدين من الزمان، لم تغنه شيئاً عن الجانب الروحي فراح يطلبه بعيداً عن صاحبه، وبطريقته الخاصة دون توجيه من أحد.

هذا التفسير الذاتي للتمرد على الأدب والتحول عنه لا يكفي في الحقيقة. ومع أنه يحمل سمة فلسفية فالأمر أعقد من أن يكون مجرد نشأة دينية أو عاطفة روحية. ولا يكفي أيضاً

تفسير البعض لهذا التمرد والتحول بأنه جاء نتيجة تأثر بخطبة ألقاها الشيخ حسن البنا، وكان قطب من سامعيها. فالأمر ـ مرة أخرى ـ أكبر من أن يكون راجعاً إلى خطبة أو محاضرة. ولو حدث التمرد والتحول في العشرينيات أو الثلاثينيات لسهل ردهما إلى محاضرة أو خطبة بسبب حداثة سن المتمرد، ولكنه حدث في أوائل الخمسينيات، بعد مقتل البنا، وبعد أن تخطى قطب سن الشباب.

وليس من السهل رد التمرد والتحول ـ كما أشرنا ـ إلى سبب واحد، لأن استغراق قطب في الأدب والنقد كان عميقاً وعنيفاً إذا صح التعبير. وهو لم يكن يتسلى بالكتابة، ولا كان يزجي بها فراغاً. ومن المنطقي أن يكون واجه مشكلة اختيار صعبة على مدى زمني غير قصير، وأن تكون تضحيته بالأدب بناء على تمحيص شخصي وموضوعي في وقت واحد. والأقرب إلى المنطق، والحال هذه، أن يكون التمرد نتيجة تفاعل عوامل متباينة.

* * *

هل كان التمرد على النسبي المتغير، وهو الأدب، درجة في سلّم طلب الاتحاد بالمطلق الثابت، وهو الخالق الواجد؟ هل كان سعياً وراء حقائق عليا لم يساعده عليها الأدب؟

* * *

نريد أن ندرس قضية التمرد إذن من حيث هي عملية تفاعل كبيرة داخل الإنسان وخارجه بين العوامل المحيطة والعوامل

الشخصية. فالقرار الذي قد يبدو أمامنا بسيطاً وحاسماً ونهائياً إنما يأتي بعد تفاعلات ـ أشبه بنظائرها مع الكيمياء ـ بين عدد كبير من الظروف والعوامل. فما بالنا بقرار مصيري مثل ترك مهنة معينة إلى أخرى، أو التحول ـ كما فعل سيد قطب ـ من الكتابة الأدبية إلى الكتابة الإسلامية، مع الانقطاع عن الأولى والتفرغ للأخرى؟

لقد عاش الرجل في عصر انتقال مرير، وخضرم، وشهد عهدين مختلفين كل الاختلاف، أحدهما ليبرالي ديموقراطي والآخر شمولي عسكري. وفي كلا العهدين لم يتوقف عن الحركة والنشاط والتفاعل والاجتهاد، ولم يتزوج سوى الجهاد في الأدب والنقد والإسلام، ولم ينجب سوى القصائد والمقالات والكتب.

ومن أجل دراسة قضية مصيرية كهذه تصورنا ـ أولاً ـ أن نعالجها من حيث هي تفاعل بين مجموعة ظروف وعوامل. وهذا ما خصصنا له الجانب الأكبر من الدراسة. كما تصورنا ـ ثانياً ـ أن نقدم قبل هذه المعالجة عرضاً موجزاً لتجربة الرجل الأدبية والنقدية، لا لمقارنتها بأعماله الإسلامية، وإنما لوضعها في إطارها الصحيح كموضوع للتمرد على الأدب والتحول عنه. فموضوع التحول ذاته إلى الدعوة الإسلامية هو في أساسه تمرد على الأدب والنقد، وإعلان للعصيان عليهما. وهذا ما فعله سيد قطب. وحتى تكتمل الصورة ألحقنا بالدراسة مجموعة من وثائقها اللازمة لتسهيل الإطلاع من ناحية وتوفير السند من ناحية أخرى، مع إدراجها بترتيبها التاريخي.

أرجو أن تسد هذه المحاولة بعض فراغ الدراسات القطبية، وأن تنشط شهية الباحثين للمزيد من التساؤل والمزيد من المناقشة.

علي شلش

لندن. شتاء ١٩٩٢

التجربة

ماذا كانت تجربة سيد قطب الأدبية التي تمرد عليها وتحول عنها؟ لعل من المناسب أن نقدم لهذه التجربة عرضاً نقدياً مختصراً.

وإذا عدنا إلى الببليوجرافيا الشاملة التي أعدها الدكتور محمد حافظ دياب فسوف نلاحظ أن هذه التجربة بدأت بالشعر. فأول قصيدة منشورة له ترجع إلى يناير ١٩٢٥، وكان تحت سن العشرين وقتها. ولا شك أنه بدأ كتابة الشعر في وقت أسبق. ومن الشعر انتقل إلى المقال، فكانت أول مقالة منشورة له عام ١٩٢٨ بعنوان «غزل الشيوخ في رأي العقاد»، تلتها مقالة أخرى بعنوان «كيف وقعت مراكش تحت الحماية الفرنسية»[(١)] ومعنى هذا أن اهتمامه بالقضايا العامة مبكر حتى في شعره أيضاً. ثم انتقل من المقال إلى الصورة القصصية، أو اللوحة القلمية بمعنى آخر، عام ١٩٣٠، أي بعد عامين. وبعد عامين آخرين انتقل إلى النقد الأدبي. ففي عام ١٩٣٢ـ وهو ما زال طالباً بدار العلوم ـ نشر كتاباً صغيراً بعنوان طويل، هو: «مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر» ثم ترافقت هذه الأشكال الأدبية الأربعة ـ

---

(١) أشار سيد قطب نفسه إلى أن أول مقالة كتبها كانت عام ١٩٢٢، ولكن الدكتور دياب لم يعثر عليها. انظر: سيد قطب ـ الخطاب والإيديولوجيا، ص ٢٩٨.

القصيدة والمقالة والصورة القصصية والنقد الأدبي - حتى عام ١٩٤٥ عندما أضاف إليها شكلاً خامساً، هو السيرة الذاتية، بكتابه «طفل من القرية». وفي العام التالي جرب شكلاً سادساً هو الرواية، عندما نشر روايته «المدينة المسحورة». وقد تلاها عام ١٩٤٧ برواية «أشواك» وكان قد جرب في العام السابق شكل أدب الطفل. ثم أتاحت له بعثته الأمريكية أن يجرب شكلاً ثامناً هو أدب الرحلة. وبعدها حدث التحول.

وسوف نلاحظ أيضاً من مراجعة هذه الببليوجرافيا الشاملة أن اهتمامه بموضوع «التصوير الفني في القرآن» يرجع إلى فبراير ١٩٣٩. ففي ذلك التاريخ نشر مقالاً تحت هذا العنوان بمجلة «المقتطف» ثم أكمله في الشهر التالي(٢). وبهما بدأ دعوته التي استغرقت سنوات إلى دراسة القرآن الكريم من زاوية أدبية بيانية. وفي عام ١٩٤٥ نشر أول حصيلة لهذه الدعوة في كتاب بعنوان المقالين المذكورين. ولم ينقطع في الوقت ذاته اهتمامه بالموضوعات الأدبية والنقدية والسجالية ولا العامة. ولكن، ابتداء من عام ١٩٥١ تناقصت مقالاته الأدبية حتى بلغت سبعاً فقط خلال ذلك العام، ثم هبطت إلى مقالة واحدة في العام التالي، وأخرى في العام الذي تلاه (١٩٥٣) كما تناقص ظهور قصائده. فلم ينشر سوى قصيدتين عام ١٩٥٠ (بتأثير رحلته الأمريكية) وبعدهما لم ينشر شيئاً من الشعر سوى قصيدة أخرى عام ١٩٥٧. بل لم ينشر شيئاً من الرواية بعد عام

(٢) ذكر الدكتور دياب أن المقال ظهر في مارس ١٩٣٩، والصواب أنه بدأ في فبراير وانتهى في مارس. انظر المرجع السابق، ص ٣٠٩.

١٩٤٧، ولا شيئاً من النقد الأدبي بعد كتابه «النقد الأدبي: أصوله ومناهجه» عام ١٩٤٨. وكان قد سبقه عام ١٩٤٦ كتاب جمع فيه بعض مقالاته النقدية بعنوان «كتب وشخصيات».

سوف نلاحظ أخيراً أن الحصيلة النهائية لأعماله الأدبية المنشورة تبلغ نحو: ١٣٣ قصيدة، ١٧٠ مقالة، أربع صور قصصية، سيرة ذاتية، ثلاثة كتب للأطفال بالاشتراك مع آخرين، ديواناً من الشعر يضم ٦٢ قصيدة أي نحو نصف العدد المذكور، روايتين، كتابين في النقد يضمان القليل من المقالات بالقياس إلى العدد المذكور. ومعنى هذا أن له قصائد ومقالات كثيرة ما زالت مبعثرة في الصحف والمجلات، لم يحاول هو جمعها. وإذا ذكرنا الصحف والمجلات فلا بد أن نذكر أنه نشر أعماله هذه بصحف ومجلات مرموقة وأخرى مغمورة. ومن أبرز الصحف والمجلات المرموقة: البلاغ الأسبوعي، الأهرام، أبوللو، الرسالة، الكاتب المصري، الكتاب، الثقافة.

وربما كان أول انطباع عن هذه البيانات والمعلومات الكمية هو أنها تكشف عن سمتين بارزتين، أولاهما التنوع الشديد في موضوعات الكتابة وأشكالها، والأخرى الغزارة في الانتاج. ونلاحظ أن سيد قطب لم يتفرغ للكتابة، مثل أستاذه العقاد، ولكنه كان من كتاب أوقات الفراغ مثل غالبية أبناء جيله. ومع ذلك كان يعول أسرته منذ وفاة أبيه عام ١٩٣٣. ويبدو أن هذه الإعالة من أسباب غزارة إنتاجه. ويبدو أيضاً أن عدم زواجه سبب آخر أتاح له استغلال وقت فراغه في الكتابة.

عند هذا الحد نستطيع أن نشرع في تقديم عرض نقدي مختصر لتجربة الرجل الأدبية، من حيث هي نصوص شعرية ونثرية متعددة الأشكال والقوالب الفنية. وسنمضي في هذا العرض بالتسلسل المذكور لظهور هذه الأشكال عنده.

أولاً ـ القصيدة

كانت أداة الشعر الوحيدة عنده. وهي في الأساس قصيدة غنائية نلمس في بداياتها مؤثرات كثيرة من أشعار مطران والعقاد والمازني والمهجريين. كما نلمس مؤثراً عقادياً واضحاً في نظرية الشعر، وهو ما سماه العقاد «شعر الحالات النفسية». وهذا المؤثر ذاته جزء من نظرية الشعر الحديثة عموماً مما نقله العقاد نفسه عن الرومانتيكيين الإنجليز وغيرهم. ومع ذلك لم يكتف قطب بقوله إن القوى الواعية لا يعتد بها قدر القوى المجهولة في النفس، وإنما قال إن الشاعر يثق بالروح «وما يتصل بها من بداهة واستغراق وتجرد وصوفية»[٣] وعن طريق هذه الثقة يشعر بوحدة الإنسانية، ويتنبه للزمن، ويعتز بالماضي، ويتعزى بالحب والريف وأخيه:

فأنت عزائي في حياة قصيرة وأنت امتدادي في الحياة وخالفي

بل إنه يعتد بالصورة كأداة للتعبير الشعري، حتى لو جاءت حسية، مثلما يعتد بالموسيقى الفكرية والروحية لا مجرد الموسيقى السمعية.

وإذا كانت هذه الأفكار شكلت عصب تقديمه لقصائد ديوانه

---

(٣) قطب: الشاطىء المجهول، ص ٦.

المجموع الاثنتين والستين فنادراً ما انطبقت النظرية على التطبيق في الشعر عموماً، ونادراً أيضاً ما اتحدت أفكار مقدمات الشعراء لدواوينهم بما تضمه هذه الدواوين من قصائد. فالمقدمة ـ عادة ـ تقدم المثل الأعلى للشاعر وطموحه في حين تقدم القصائد التالية لها واقع موهبته وحدود طموحه.

وتكشف قصائد هذا الديوان الأول عن أن صاحبها موهوب لا موهوم، بالرغم من ضعف التعبير أحياناً، وخطابيته وتقريريته أحياناً أخرى. وربما كان أبرز خصائصه أنه يمثل روح عصره خير تمثيل. وكانت روح العصر Zeitgeist ـ كما يسميها الألمان ـ في شعر العشرينيات والثلاثينيات عند كثير من الشباب في مصر رومانتيكية المزاج، كلاسيكية الصياغة، مع الارتباط بالقضايا العامة والتجريب في شكل القصيدة عن طريق نظام المقطوعة وتنويع القوافي واستخدام مجزوءات البحور. ومن هذه الناحية دارت موضوعات الديوان حول ذات الأفكار الرومانتيكية المألوفة، ابتداء من الوحدة والغربة والموت والضياع إلى الشجن والتعلق بالطبيعة والحب والتحليق في الخيال، مع حب الوطن صغيراً مصرياً وكبيراً عربياً.

هذه بعض الأمثلة التي لا تحتاج إلى شرح:

غريب. أجل. أنا في غربة   وإن حَفّ بي الصحبُ والأقربون
غريب بنفسي وما تنطوي   عليه حنايا فؤادي الحنون(٤)

* * *

(٤) نفسه، ص ١٥.

من حنين الفؤاد من خفقاته ذلك الشعر من صدى زفراته[٥]

* * *

يا ريف فيك من الخلود أثارة تنساب في خلدي وفي أوهامي[٦]

* * *

أحبك من قلبي الذي أنت ملؤه ومن كل إحساس بنفسي ذائبِ
فؤادي الذي فتَّحتِ فيه مشاعراً من الحب والإحساس شتى المذاهبِ
سموت به حتى تكشَّف دونه عوالم أخرى تائهات الجوانبِ[٧]

* * *

سأحيا خامد الحسّ فلا حب ولا أملُ
ستخبو شعلة النفسِ ويمضي ذلك الأجلُ[٨]

* * *

الموت! يا للموت! أشرف شرعة مما نسام به وما نتوسمُ[٩]

* * *

ولكن الذي قد يحتاج إلى شرح هو أن قصائد ما بعد هذا الديوان أنضج وأجود بشكل عام، بالرغم من استمرارها في الغنائية. ولعل نضجها وجودتها يرجعان إلى زيادة التجربة وارتفاع منسوب التأمل. ومع أنها ـ في مجموعها ـ تزيد من

---

(٥) نفسه، ص ٨٠.
(٦) نفسه، ص ٨٣.
(٧) نفسه، ص ١٢٢.
(٨) نفسه، ص ١٨١.
(٩) نفسه، ص ٢٠٥.

الناحية العددية على مجموع قصائد الديوان فهي تشترك مع الأخيرة في كونها جميعاً صدى لتقلبات صاحبها على جمر الزمان والتجربة. ومن الغريب ألا تلقى قصائد ما بعد الديوان هذه اهتمام الدارسين على نحو ما لقيته قصائد الديوان.

ربما كان سيد قطب كشاعر غنائي أجود منه كشاعر تأملي مفكر، ولكنه عاش شبابه كالكهل، فلم ينطلق مثلما ينطلق الشباب، ولا طاش كما يطيش. ولا نعتقد أنه استفتى خياله حين كتب قصيدته «إلى الثلاثين»[10] التي ودع فيها عهد «الشباب» قبل أن ينشرها عام ١٩٣٧. فهو يستهل القصيدة بهذه المقطوعة:

إلى الثلاثين نَضّى الركاب ... حثيثة يا ليال
مضى من العمر أغلى اللباب ... فلست آسى لغال
مضى من العمر ما يستطاب ... من بهجة أو جمال
مضى ـ كما جاء ـ عهد الشباب ... عهد المنى والخيال
وضاع في غمرة واضطراب ... ومر دون احتفال
فأسرعي يا ليال

وينهيها بهذه المقطوعة:

يضاعف اليوم مني المصاب ... أن لم أعش بالخيالِ
قضيت ـ واحسرتاه ـ الشباب ... كالكهل في كل حالِ
يجيش بالنفس سيل الرغاب ... فلا يمس اعتدالي

---

(١٠) المقتطف: مارس ١٩٣٧، ص ٣٢٣.

ووجهتي في الحياة الصواب ونظرتي للمآلِ!
عصيت أمر الحياة المجاب فكان رشدي ضلالي!
فأسرعي يا ليال

هذه القصيدة ذات المقطوعات الأربع مرثية لشبابه وشباب جيله من المثقفين أيضاً، الذين عاش معظمهم مقيد العقل، محبط القلب، يتساوى نهاره وليله. ولولا أبيات مكررة مثل البيت الثالث من المقطوعة الأولى لكانت هذه القصيدة من عيون غنائيات جيله. ومثلما شغله عهد الشباب المولّي شغله حكم الموت حتى على الحيوان. ففي قصيدة بعنوان «موت سوسو»[(١١)] يرثي قطّه الأليف الذي مات بين يديه عام ١٩٣٨، فيقول:

لقد همدت في الضلوع الحياة فما يرجف القلب أو يخفقُ

ثم يقول بعد أبيات أخرى:

هو الموت في كنهه واحد ويزهق من بعد من يزهق

ويختمها بقوله:

فيا دمعة رقرقت في العيون لأنت الحياة همت تدفق
يعز على النفس فقد الحياة فتجزع للموت إذ يطرق

ومع ذلك لا نشعر بوجود «سوسو» ذاك في القصيدة كلها، ولو تركها بغير إشارة إلى حامل الاسم لما نقصها شيء، ولفهمنا الاسم على أنه لفتاة!

يبدو أن عقلانية الغناء، أو تعقيل المشاعر إذا صح التعبير،

---

(١١) المقتطف: نوفمبر ١٩٣٠، ص ٤٦٠.

كانت من آثار سيطرة العقاد عليه، فلما خفت تلك السيطرة شيئاً فشيئاً، واستقل التلميذ عن أستاذه، تحركت الغنائية المختزنة، وألهمته بعض القصائد الجيدة، ومنها قصيدة «حلم الحياة»[١٢] التي نشرها عام ١٩٤٣. ومطلعها:

أيها الحلم الذي كانت حياتي   من حواليه دعاء وصلاة
وتسابيح وعتها أغنياتي   وانتشاء بأفاويق الحياة

وعلى هذا النحو تمضي مقطوعات القصيدة الست عشرة، دون أن يصرح بحقيقة الحلم أو ماهيته، ولكن القارىء سرعان ما يستغني عن التصريح، فالتلميح إلى الحب المخفق، وألم الفراق، كمحتوى للحلم أقوى من أن تخطئه العين أو الأذن:

أيها الحلم الذي هيأ لي   أنها في ذلك الكون فريده
والذي جسم فيها أملي   وأمانيّ اللهيفات الشريده

* * *

أيها الحلم الذي ظللها   في خيالي بأعاجيب الظلال
فبدت حورية جللها   ألق الطهر وإشراق الجمال

* * *

أين أنت الآن يا سر حياتي   أين أنت الآن يا معنى وجودي
أين يا وحي نشيدي وصلاتي   أين؟ في واد من الصمت بعيدِ

* * *

لِمَ يا حلمي قد فارقتني   فإذا الكون هباء في هباء

---

(١٢) المقتطف: مايو ١٩٤٣، ص ٤٦٠ـ ٦١.

لـم يـا حـلـمـي قـد أيـقـظـتـنـي   فـإذا الـصـحـو شـقـاء فـي شـقـاء

وعند هذا الحد نستقبل النهاية في المقطوعة الأخيرة:

أيـها الـحلـم ترى كـنـت خداعاً   إيـه مـا أصـدقـه هـذا الـخـداع!
أيها الـحلـم الذي فات. . وداعاً   مـا الـذي نـمـلـكـه غيـر الـوداع!

بل إنه، وقد تحرر من سطوة تأثير العقاد، يحن إلى غموض الغنائية الشفاف، كما حدث في القصيدة السابقة، فتجيش صوره بالتأمل، وتتلفع تأملاته بعصارة قلبه، وهو يرى نفسه في «قافلة الرقيق» كما عنون هذه القصيدة عام ١٩٤٦.

وفي «قافلة الرقيق»(١٣) هذه يتألق الغموض الرومانتيكي الجميل، ابتداء من حسن الاستهلال وبراعته على حد تعبير أجدادنا:

قـف بـنـا يـا حـادي الـعـمـر هـنـا   لـحـظـة نـنـظـر مـاذا حـولـنـا
فـي طـريـق قـد نـشـرنـا عـمـرنـا   فـيــه أشــلاء حــيــاة ومــنــى

* * *

قـد نشرناهـا عـلى طـول الـطـريـق   ومـضـيـنـا ضـمـن قـطـعـان الـرقـيـق
موكب يعطو إلى الشط السحيق   مغمض العينين يسري موهنا

* * *

من ظلام الغيب تخطو قدماه   لـظـلام الـغـيـب تـنـسـاق خـطـاه
في طريق غامض يدعى الحياه   يهتف الحادي فيمضي مذعنا

* * *

---

(١٣) الكتاب: يونيو ١٩٤٦، ص ٢٩٠ـ ٩١.

قف بنا ننظر إلى أشلائنا نحن لا نرجع يوماً ها هنا
مرة تمضي، ونمضي وحدنا في ظلام الغيب نطوي الزمنا

بل يتألق القلق الوجودي داخل هذه الأبيات، فيذكرنا بشعر المهجريين، ومغامراتهم الروحية، وشكوك أسئلتهم، حتى إذا بلغنا المقطوعة التاسعة والأخيرة في القصيدة شعُرنا بوطأة السوط، وهشاشة الرقيق:

أيها الحادي ألا فامض بنا قد أثارت ذكرياتي الشجنا
لم نعد نجزع لو تحدو لنا: «نحن لا نرجع يوماً ها هنا»

وهذه القصائد الكثيرة التي أعقبت ديوانه «الشاطىء المجهول» تتفوق على سابقاتها كما أشرنا، من حيث النضج والجودة والشاعرية، ولا يعيبها ـ مثلها ـ إلاّ تسلل النثرية أحياناً أو الحشو واستطراد المعنى أحياناً أخرى. ولو كان صاحبها ـ في كلتا الحالتين ـ أخلص للشعر لتخلص من هذه العيوب ذاتها. وفي كلتا الحالتين أيضاً كان شعره شعر حالات نفسية على حد قول العقاد عن أمثاله، وهي هنا حالات نفسية متقلبة موطنها اللاشعور، ومظهرها تعريف قطب للقصيدة الغنائية بأنها «مجرد تعبير في صورة موحية عن تجربة شعورية»(١٤).

ثانياً ـ المقالة

عرف سيد قطب المقالة أيضاً بأنها «فكرة قبل كل شيء، وموضوع؛ فكرة واعية، وموضوع معين يحتوي قضية يراد

(١٤) قطب: النقد الأدبي، ص ٩٤.

بحثها، قضية تجمع عناصرها وترتب، بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة وغاية مرسومة من أول الأمر. وليس الانفعال الوجداني هو غايتها، ولكنه الاقتناع الفكري»[١٥].

وإذا كان التوفيق لم يحالفه في تعريف القصيدة الغنائية، لأنها ليست مجرد تعبير ولا مجرد صورة موحية، فقد حالفه في تعريفه للمقالة. ومع ذلك لم يلتزم في كثير من مقالاته بترتيب عناصر الموضوع بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة وغاية مرسومة من أول الأمر. فمن الملاحظ أنه كثيراً ما مال إلى التحرر. من الترتيب الصارم للعناصر، ونأى عن منطق التسلسل في الأفكار.

وإذا كان العدد الإجمالي لمقالاته ـ كما كشفت الببليوجرافيا الشاملة لكتاباته ـ يبلغ ٤٨٧ مقالة فنحو ثلث هذا العدد مقالات أدبية، والباقي متنوع الموضوع، مع غلبة الموضوعات الاجتماعية والسياسية. وربما كانت القاعدة التي سار عليها في مقالاته ولم يصرح بها هي تلك القاعدة البلاغية القديمة التي تقول: «لكل مقام مقال» ولكن «المقام» هنا لا يعني درجة فهم وحسب، وإنما يعني أيضاً حالاً وموقفاً، فكأن لكل حال لبوسها ولكل موقف وقفته. فهو حين يكتب مقالاً في نقد كتاب غيره حين يكتب في نقد السياسة الاستعمارية، غيره حين يكتب في الدعوة إلى الغناء الصحي وقيمة الفضيلة، لا من حيث أسلوب التعبير ولغته وحسب، وإنما من حيث الانفعال بالموضوع.

---

(١٥) نفسه.

تصلح كلمة «الانفعال» كمحرِّك - دافع - لمقالات قطب، وكتاباته عموماً. فهو منفعل في مقالاته دائماً، منفعل بموضوعه ومقامه وحاله وموقفه، حتى وهو يؤيد ويذكي ويمتدح. ومن هذا الانفعال ينشأ الطابع العاطفي الذي ميزه في جميع مقالاته بغير استثناء، وقربه إلى تناول الدعاة.

ويتصل بالمقالة شكل آخر من أشكال الكتابة هو الخاطرة، وهذه كانت أقرب إلى انفعالية قطب وعاطفيته وغنائيته وحماسته الفطرية التي لم تفسدها عقلانية الناقد وجفاف المفكر. ونتيجة قوة الخصائص الفطرية المذكورة كانت مقالاته عموماً أشبه بالملعب الحر للخواطر المرسلة التي تزحم ذهنه وهو يكتب، وخلت من الأسلوب البياني المتميز الذي نجده عند طه حسين أو عند أحمد حسن الزيات. ومن هذه الناحية لا يعد قطب من أصحاب الأساليب المعتنى بها في أدبنا المعاصر، ولا من أصحاب الأناقة في التعبير كتلميذه أنور المعداوي. ولكنه كان من أنصار الوضوح والبساطة.

ثالثاً - الصورة القصصية

هذا شكل قريب من الخاطرة، ولكنه يرتكز على عنصر الحكاية والسرد القصصي، لا على الأفكار المرسلة. ومع أن ما كتبه قطب في هذا القالب مبكر فلم يستمر فيه طويلاً، ولا تجاوز أربع صور. وفي هذه الصور الأربع تحرر من الحبكة القصصية وتلوين رسم الشخصية. ثم ابتعد سنوات عن السرد القصصي حتى عاد إليه في سيرته الذاتية.

رابعاً ـ النقد الأدبي

ارتبط عند قطب بشكل المقالة. بل إن أول مقالة نشرها عن «غزل الشيوخ في رأي العقاد» عام ١٩٢٨ كانت في النقد الأدبي من حيث هو مناقشة للأدب وطرقه في التعبير. وظل نقده من البداية إلى النهاية يعتمد على المقالة. بل إن أبرز كتابين في النقد نشرهما في حياته تكونا من بعض حصيلة مقالاته النقدية الكثيرة المنشورة. وشكلت مقالاته النقدية غالبية مقالاته في الأدب. وبكثرتها هذه (نحو ١٦٠ مقالة) احتل النقد نصيب الأسد في نشاطه الأدبي، وبكثرتها أيضاً احتل هو نفسه موقعاً مرموقاً على خارطة النقد الأدبي الحديث[١٦].

ولعل من المناسب أن نناقش نشاط قطب النقدي من أربع زوايا هي على التوالي: نظرية الأدب، النقد التطبيقي، المعارك، المصطلحات.

١ ـ نظرية الأدب:

في عام ١٩٣٢ نشر قطب كتاباً صغيراً بعنوان «مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر» وكان الكتاب ـ في الأصل ـ محاضرة ألقاها بمدرسة دار العلوم التي درس بها. ومع أنه لم يكن تخرج بعد فمن الواضح ـ برغم حماسة الشباب ـ أن رؤيته للشعر وفهمه له ناضجان بالقياس إلى سنه (٢٦ سنة) وقتها.

---

(١٦) راجع على سبيل المثال: صور من الجيل الجديد. الرسالة: ٤ يونيو ١٩٤٥، ص ٥٨١ـ ٨٦.

وتتلخص رؤيته للشعر في أنه أحد الفنون الجميلة التي تخاطب العاطفة، بعد الموسيقى والغناء، وقبل التصوير والنحت. وكلما قلّت الوسائط بين الشعر والعاطفة في الخطاب ازداد نبله وسموه وجماله وحساسيته، لأن الإغراق في النظريات والحكم الجافة والاقتصار على مخاطبة السمع والبصر يبعدانه عن جوهره الجاد العارف بالحقيقة. ومع ذلك فالشاعر «أعرف بالحقيقة من الفيلسوف، ولكنه يختلف عنه في التعبير لأنهما يختلفان في إدراك هذه الحقيقة وفي طريقة إدراكها»[١٧]، «فالذي يشعر أصدق من الذي يشاهد»[١٨]. والشاعر أيضاً «إنسان ممتاز، لأن الحياة صاغتة على مثال خاص ليؤدي لها مهمة خاصة»[١٩] فهو أدق وأعمق إحساساً من الجماهير، ولا بد له من فلسفة خاصة في الحياة، حتى يؤكد امتيازه وطابعه الخاص ويظهر شخصيته.

ليس صحيحاً ما قيل إذن من أن أعذب الشعر أكذبه، لأن الخيال في الشعر لا يعني الشطط. ودوره هو «ربط الصلة بين الفكر والحقيقة التي لم يهتد إليها بعد أو بين الإنسان وآماله»[٢٠] وإذا كان الشاعر يعبر عن الحقيقة فهي حقيقة مختلفة عن تلك التي تهم الفيلسوف، لأنها تتعلق بإحساسه الخفي وتتصف بالنسبية. والشاعر الحق هو الذي تظهر في شعره

---

(١٧) قطب: مهمة الشاعر في الحياة، ص ١٨.

(١٨) نفسه، ص ١٩.

(١٩) نفسه، ص ٢١.

(٢٠) نفسه، ص ٥٠.

«وحدة الكون» من خلال شعوره، ويتلاءم خياله ويتوازن ويتناسق مع الحقيقة الشعرية. ولا بد من «أن تكون وحدة الشعر هي القصيدة، لا البيت أو الشطرة»[٢١]، وأن يكون جمال الشعر نتاج تناسق أعضاء القصيدة، بلا تناقض في الخيال والتشبيه، أو تنافر في المعاني، أو سطحية في التعبير، كما هي الحال في الشعر الجاهلي. وإذا تميز التعبير الشعري على نظيره النثري بشيء فهو الإجمال مقابل التفصيل، لأنه «يخاطب العاطفة المبهمة أكثر مما يخاطب الفكر المحدود»[٢٢].

أما أن الحب يشغل الشعراء المحدثين فهو لا يحتاج إلى التأنث والرخاوة في التعبير، وإنما يحتاج إلى الفهم كعاطفة إنسانية تتفاوت هدوءاً وثورة، وتتطلب ما يناسب كل حالة. وأما أن شخصية الشاعر ممتازة، وحساسة، وواجبة الظهور في شعره، فلا يعني هذا أن الشاعر يعبر عن نفسه وحسب، بمعزل عن بيئته وعصره، لأن البيئة والعصر ونفس الشاعر شيء واحد. وإحساسه يجعله مختلفاً عن سواه، لأن «المعاني والألفاظ مشتركة بين الجميع، أما الإحساس فهو الذي تختلف فيه النفوس»[٢٣].

وطوال هذا الكتاب ـ المحاضرة حمل قطب على شعراء التقليد والتكلف والمناسبات، وعدّهم فاقدي الإحساس

---

(٢١) نفسه، ص ٦٩.

(٢٢) نفسه، ص ٩٨.

(٢٣) نفسه، ص ١١٨ـ ١١٩. وكان قد قال (ص ٢١) إن «الشاعر الحقيقي بهذا اللقب إذن هو الذي يحس بالحياة إحساساً عميقاً، ويترجم عنها للأحياء».

والشخصية، دون أن يتحمس للشعر الجاهلي أو شعر شوقي ومدرسته، بل تحمس لابن الرومي والعقاد، مثلما تحمس لشعراء جيله من الشباب الذين عقد عليهم الأمل، بعد أن جعلوا الشعر «قطعة من النفس يقال لحاجة تئز فيها لا للعبث أو الافتخار»(٢٤).

في هذه المحاضرة - الكتاب - أظهر سيد قطب مقدرته غير العادية على تذوق الشعر، ورؤيته من منظور عصري، متأثراً بالكثير من أفكار العقاد والمازني وشكري والمهجريين، وهي أفكار انتشرت وقتها في الهواء الثقافي الذي استنشقه الشباب. مع ذلك اتبع طريق العقاد - كما سنوضح فيما بعد - في التحمس لابن الرومي، وعدم التحمس للشعر الجاهلي، مع رفض شوقي بغير روية.

ونستطيع أن نجمل ما سبق في أن «قطب» جمع في نظرية الأدب بين التصور الرومانتيكي المعتد بذاتية المبدع وشخصيته وخياله ومشاعره، والتصور الواقعي المعتد بالبيئة والعصر والدور الاجتماعي للمبدع. ولعل هذا الجمع شاع في ذلك الوقت نتيجة شيوع أفكار التصورين المذكورين في الهواء الثقافي على أيدي كثيرين، ولا سيما العقاد وطه حسين والمازني. وهكذا أقام سيد قطب أساساً فكرياً لنظرية الأدب. وعلى هذا الأساس طوّر نقده، ووسعه، حتى شمل أشكال الأدب الأخرى وأنواعه غير الشعر.

---

(٢٤) نفسه، ص ١٢٣.

من أبرز مظاهر التطوير والتوسيع ذلك الاهتمام الشديد الذي أولاه الألفاظ ودلالتها على المعاني، وظلالها، وصورها. ففي عام ١٩٤٠ شرع في سلسلة مقالات «على هامش النقد ـ دلالة الألفاظ على المعاني»(٢٥) وفيها ألح على أن الألفاظ وسيلة لا غاية، ورموز ظاهرة لمعان وأحاسيس مضمرة، وقيمتها من قيمة ما ترمز إليه، وهي تشكل الصور الفنية. ومع أنه كتب ذلك في إطار المقارنة بين العقاد والرافعي فقد طرح بعض الملاحظات الذكية القابلة للتعميم، ومنها ما أشرنا إليه.

ومن أبرز مظاهر التطوير والتوسيع النظريين أيضاً اهتمامه بالنقد ذاته كعمل مكمل للإبداع. ففي عام ١٩٤٤ نشر بياناً ثورياً في النقد بعنوان «صحيفة النقد ـ بيان ومنهاج»(٢٦). واستهله بقوله: «النقد الأدبي فصل متخلف في المكتبة العربية. ولكن هذا التخلف هو الوضع الطبيعي للأمور. فالنقد هو عملية الوزن والتقويم. فلا بد أن تسبقه عملية الخلق والإنشاء. لا بد من وجود المادة الخاصة التي يزنها الناقد ويقومها» ثم عرض لأهم منجزات الماضي في الأدب وعجزها عن أن تصنع نقداً جيداً. كما عرض لمحتويات المكتبة الحديثة التي اغتنت بالأعمال وبذلك فهي تستدعي وجود الناقد. أما الناقد نفسه فله

---

(٢٥) الثقافة: ٢٦ يونيو ١٩٤٠، ص ٣٠ـ ٣٢، وكذلك: ٢ يوليو ص ١١٤٢ـ ٤٣، وكذلك: ٩ يوليو، ص ٢٧ـ ٢٩.

(٢٦) الثقافة: أول فبراير ١٩٤٤ ص ٢٢ـ ٢٣. وقد جعله بعدها مقدمة «كتب وشخصيات».

عملان أساسيان في رأيه: عمله في الجو العام بالتوجيه والتقويم، وعمله مع كل مؤلف على حدة. وهذا العمل الأخير أساسه وضع «مفتاح» المؤلف في أيدي القراء، وهو مفتاح ضروري للتعريف بالأديب. واختتم بيانه الغاضب هذا بأنه سيسير على هذا المنهاج في صحيفة النقد، بغض النظر عمن سيخسر من الأصدقاء ويجني من الأعداء!

لم يكتف ـ على أي حال ـ بهذا الكلام الانفعالي. بل طوره في كتاب كامل عن أصول النقد ومناهجه. وقبل أن ننتقل إليه نضيف مظهراً بارزاً ثالثاً للتطوير والتوسيع النظريين. فقد شغلته قضية الصور والظلال في التعبير الأدبي. ومع أنه ربطها بالألفاظ من قبل، فقد ربطها بالحالات النفسية كما يتضح في كتابه النقدي «كتب وشخصيات» الذي جمع بين النظرية والتطبيق. وفي هذا الكتاب لاحظ أن «المدى بعيد جداً بين معرفة مدلول الألفاظ اللغوي في النص الأدبي واستحضار الصورة النفسية التي يشعها (ص ١٦)، وأن الفن المريح العادي أشد سيرورة من الفن الممتاز لأن كثرة القراء تريد الفنان الذي لا يعلو كثيراً على طبائعها (ص ١٩)، وأن مهمة الفن الأساسية هي عرض التجارب الإنسانية (ص ٢١)، وأن العمل الفني كله وحدة واحدة لا تتجزأ (ص ٤٤).

أما أصول النقد الأدبي ومناهجه كما صورها في كتابه المشار إليه فهي تنبع من تصوره للنقد. فوظيفة النقد عنده هي التقويم الشامل للنص من الناحيتين الفنية والموضوعية، مع بيان مكانه ودوره وتأثراته وسمات صاحبه وخصائصه وعوامل تكوينه

النفسية والبيئية[٢٧]. وأصلح منهج لذلك في رأيه هو «المنهج المتكامل» الذي ينتفع بالمناهج الأخرى. (الفني والتاريخي والنفسي) ولكن هذه المناهج كلها يجب «أن تكون مزاجاً من النظام والحرية والدقة والإبداع»[٢٨] وهذا هو المنهج الذي يدعو إليه في النقد والأدب والحياة على حد قوله.

وما دام النص، أو العمل الأدبي كما يسميه، هو موضوع النقد فهو أيضاً «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية» (ص ٩) وتتميز هذه التجربة بأنها «مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين. وإذا كانت التجربة تشكل مادة العمل فالأخير غاية في ذاته، فضلاً عن كونه وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير. ولا بد من «الميسم الذاتي والطابع الشخصي في العمل الأدبي، وكذلك الصدق، «صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر، أي الصدق الفني» (ص ٣٢).

إذا كان العمل الأدبي موضوع النقد فهو متعدد الأشكال والأنواع. والشعر أول هذه الأشكال، وهو «تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة» (ص ٥٦)، إذا دخله الفكر فلا بد أن يدخله «مُقَنَّعاً غير سافر، ملفعاً بالمشاعر والتصورات والظلال، ذائباً في وهج الحس والانفعال» (ص ٥٨) فأهم ما في الشعر اللفظ. وللألفاظ أرواح (ص ٧٣) وتأتي بعد الشعر القصة والأقصوصة. والأولى مرادف عنده

(٢٧) قطب: النقد الأدبي، ص ٧.

(٢٨) نفسه، ص ٨.

للرواية والأخرى مرادف للقصة القصيرة. و«إذا كان الشعر تعبيراً عن اللحظات الخاصة في الحياة فالقصة هي التعبير عن الحياة» (ص ٧٥) وإذا كان أي موضوع صالحاً للقصة «فطريقة عرضه هي التي تعين قيمته الفنية» (ص ٧٩). ولكن «القصة من عمل الوعي، ونصيب اللاوعي فيها محدود» (ص ٨١).

ومع أن «قطب» رفض مصطلح «القصة القصيرة» وتقبل مصطلح «الرواية» فقد فرق بين القصة والأقصوصة، وقال إن الأخيرة تدور على «محور واحد في خط سير واحد، ولا تشمل من حياة أشخاصها إلاّ فترة محدودة أو حادثة خاصة أو حالة شعورية معينة، ولا تقبل التشعب والاستطراد إلى ملابسات كل حادث وظروف كل شخصية» (ص ٨٣) ولكنه لم يشترط لها عنصري «البدء والنهاية» كما اشترطهما للقصة. ثم اقترح في النهاية ثلاثة تصنيفات: قصة وأقصوصة ورواية. وعدَّ القصة وسطاً بين الاثنتين في المحيط لا في الحجم، و«تقوم على محور ضيق ومحيط محدود من الشخصيات والأحداث والمشاعر» (ص ٨٤).

عند هذا الحد بلغ شكلاً آخر من أشكال الأدب، وهو «التمثيلية» أو المسرحية فيما شاع اليوم من مصطلحات. وهي ـ عنده ـ شبيهة بالقصة في تصوير الحياة في فترة محدودة ولغة مناسبة للجو والحادثة والشخصية، ولكنها مقيدة بقيود المسرح والممثل والنظارة. ولكنه حكم على المسرحية الشعرية بالموت، وقال: «لقد انقضى عصر التمثيلية الشعرية، ولا فائدة من بعث قديم مات» (ص ٩٠).

ومع أنه حبذ ما سماه «النقد التكاملي» كمزيج من النقد الفني والنفسي والتاريخي فلم يحبذ إقامة قواعد النقد ـ المنهج ـ الفني على أساس الفلسفة أو المنطق، بدعوى أن طبيعة الفن غير طبيعة العلم. ولكنه رأى أن علم النفس أقرب العلوم إلى الأعمال الفنية، وأن النقد الفني ضروري للنقد التاريخي، وحذر من الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة والتعميم العلمي وإلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية. ومع أنه آثر المنهج الفني ـ المكون من المنهج التأثري والمنهج التقريري والمنهج الذوقي ـ فلأنه «أقرب المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي» كما يقول. ولم يمنعه هذا التفضيل من التنبيه على أن المناهج النقدية في النهاية لا تفيد إلاّ حين تتخذ كمنارات ومعالم، أما إذا صارت قيوداً وحدوداً فإنها تفسد وتضر (ص ٢٢٥).

إذا كان المنهج التكاملي هو ما دعا إليه فقد أوضحه بقوله إنه «يتعامل مع العمل الأدبي ذاته غير مثقل علاقته بنفس قائله ولا تأثرات قائله بالبيئة. ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمه الفنية المطلقة غير مقيدة بدوافع البيئة وحاجاتها المحلية. ويحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية غير ضائعة في غمار الجماعة والظروف ويحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين، لا في خلق الموهبة ولا في طبيعة إحساسها بالحياة»، أي أنه «يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك» بجانب تناوله للبيئة والتاريخ والقيم الفنية، دون إغراق في الدرس والبحث (ص ٢٢٨).

ومن الملاحظ أن تناول سيد قطب لنظرية الأدب والنقد

يتميز بالطموح إلى الإضافة إليها من ناحية، والاجتهاد في التفسير، والاستقلال في الرأي من ناحية أخرى. ولو كانت مصادره الأوروبية مباشرة لاستطاع أن يطمح ويجتهد ويستقل أكثر مما فعل. ولكن اعتماده على الوسطاء من مترجمين وعارضين ضيَّق مجال حركته. وهذا ما يزداد وضوحاً كلما ابتعد عن الشعر واقترب من الفنون التي طورتها أوروبا، وعلى رأسها الرواية والمسرحية والنقد الأدبي ذاته. وربما كان هذا الاعتماد سبباً في جرأته على اقتحام موضوعات عويصة مثل موضوع نظرية الأدب. وهذه الجرأة ذاتها هي التي قادته إلى الإسراف في بعض أحكامه، مثل اتهامه الشعر العربي بمعاداة الطبيعة وإغفالها متجاهلاً الشعر في الأندلس على الأقل، وحكمه على المسرحية الشعرية بالموت، وزجه بنماذج من شعره ونثره دون داع ملزم.

٢ـ النقد التطبيقي:

كان سيد قطب من أنشط العاملين في النقد التطبيقي خلال الأربعينيات، إن لم يكن أنشطهم جميعاً، في وقت تنأى فيه العقاد وطه حسين عن النقد، وكف المازني عن محاولاته، ولم يظهر على الساحة سوى قلة من أساتذة الأدب بالجامعة وعلى رأسهم محمد مندور.

وفي فبراير ١٩٤٦ أشار قطب في نقده لكتاب «البيادر» إلى منهجه في عرض الكتب ونقدها بقوله:

«أوثر ـ متى كان ذلك ممكناً ـ أن أدع المؤلف دائماً يشرح وجهة نظره بألفاظه، قبل أن أعلق عليها بشيء، لأن في ذلك

إنصافاً له وللقارىء، وفرصة للمشاركة في الحكم والنقد مع سائر القراء»[٢٩].

في هذا المجال صال قطب وجال. وكانت له ملاحظات ولفتات ذكية. ومن ذلك أنه في عرضه لكتاب «البيادر» المذكور لاحظ أن مؤلفه ميخائيل نعيمة ينظر إلى الكون والحياة بعين شرقية ويحل مشكلات الحياة بطريقة شرقية. ثم لاحظ أن «الغيبية القدرية سمة واضحة في تفكير الشرق وشعوره، تقابلها الواقعية العملية في تفكير الغرب وشعوره»، وأن أدباء الطليعة عندنا ـ ومنهم نعيمة ـ مخلصون (في سلوكهم) لطبيعتهم ولوراثاتهم بينما هم في أعمالهم الأدبية خاضعون لثقافاتهم وقراءاتهم. ومعنى هذا في النهاية أن ثقافتهم جاءت أكبر من شخصياتهم فغمرتها وطمست معالمها، وأننا لا نزال ننتظر الطبائع الفنية القوية التي تهضم الثقافة الأدبية، ثم تبقى لها بعد ذلك خصائصها الأصيلة» على نحو ما فعل شاعر الهند طاغور[٣٠].

ومن ملاحظاته ولفتاته الذكية أيضاً ما ذكره في عرضه لكتاب «دفاع عن البلاغة» لأحمد حسن الزيات من أن مؤلفه صاحب «مذهب التنسيق التعبيري». . . ذلك المذهب المتفرع عن المنفلوطي صاحب «مذهب الابتداع التعبيري» الذي يجعل للتعبير وتنسيقه أهمية كبرى في الفن، بل الذي يجعل الفن هو أساس

---

(٢٩) الكتاب: فبراير ١٩٤٦، ص ٥٥٢.

(٣٠) نفسه.

هذا «التنسيق التعبيري»[٣١]. وكذلك ما ذكره في عرضه لرواية «إبراهيم الثاني» للمازني من أن مزية الرجل الكبرى تكمن في «طريقة إحساسه بالحياة، لا الفكاهة والسخرية وحدهما، فعينه تأخذ الحياة بالتفصيل»[٣٢].

لم يسلم نقد قطب التطبيقي ـ على أي حال ـ من المجاملات التي يقتضيها إهداء المؤلفين كتبهم إليه، ولا من الأحكام الجزافية. فهو يعد «البيادر» كتاب موسم ١٩٤٥، و«دفاع عن البلاغة» الثاني بعد كتابي عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز) في القرن الرابع الهجري. كما يعد ميزة المازني «لا نظير له فيها في اللغة العربية كلها إلاّ ما قد يقع لابن الرومي في بعض قصائده» وليس من السهل أن نجد المبادىء والقواعد التي ناصرها في تصوره لنظرية الأدب مطبقة بحذافيرها في نقده التطبيقي، ولا من السهل أيضاً أن نجد في هذا النقد التزاماً بما ألح عليه من وظائف ومناهج كالتحليل وبيان التأثير والتأثر واستخراج مفاتيح شخصية المؤلف. فلو عدنا إلى مقالاته الأربع التي كتبها عن روايات نجيب محفوظ في الأربعينيات ـ على سبيل المثال ـ لوجدنا نقده وصفياً تعريفياً عاماً بغير تحليل أو مقارنة أو مفتاح[٣٣].

وما أكثر ما نجد في هذا النقد من روح تشريعية، قضائية،

(٣١) الرسالة: ١٧ يونيو ١٩٤٦، ص ٦٦٢.

(٣٢) قطب: كتب وشخصيات، ص ١٤٦.

(٣٣) راجع نصوص المقالات الأربع في كتابنا «نجيب محفوظ: الطريق والصدى»، ص ١٥٢ـ ٥٨، ١٦٠ـ ٦٤، ١٧٠ـ ٧٦، ١٧٩ـ ٨٠.

أخلاقية، بارزة، مما يرجع أساساً إلى تكوين قطب ونوعية منابعه وتأثراته الأدبية والنقدية. ولكن، ما أكثر ما نجد فيه أيضاً من إلحاح على أدبية الأدب إذا صح التعبير. فالنقد عنده ـ أولاً وأخيراً ـ معايشة ذوقية وثقافية للنص. وإذا كان كتابه «النقد الأدبي: أصوله ومناهجه» ضم خلاصة آرائه حول نظرية الأدب فقد ضم كتابه «كتب وشخصيات» نخبة من مقالاته النقدية التطبيقية، وهي نخبة ضمت ـ بدورها ـ أعيان الجيل الأكبر سنا، أو جيل أدباء الطليعة كما سماهم (طه حسين والعقاد والمازني ونعيمة وغيرهم) جنباً إلى جنب مع أعيان جيل قطب نفسه (يحيى حقي ونجيب محفوظ وعلي باكثير وعادل كامل وغيرهم).

٣ ـ المعارك:

خاض قطب أربع معارك أدبية كبيرة، عدا بعض المشادات الصغيرة. وكانت المعارك الأربع على النحو التالي:

أ ـ ضد أحمد زكي أبي شادي وإسماعيل مظهر وآخرين، دفاعاً عن العقاد، صيف ـ خريف ١٩٣٤.

ب ـ ضد أنصار مصطفى صادق الرافعي، دفاعاً عن العقاد، ربيع ـ شتاء ١٩٣٨.

ج ـ ضد محمد مندور حول الأدب المهموس، ربيع ـ صيف ١٩٤٣.

د ـ ضد صلاح ذهني حول محمود تيمور ونجيب محفوظ، خريف ١٩٤٤.

وفي هذه المعارك الأربع التي لم تنته بالصلح لجأ قطب إلى كل أسلحة الدفاع بما في ذلك الهجوم، والمغالطة، والعناد في الرأي، ولا سيما في دفاعه عن العقاد. كما أبدى روحاً قتالية ومشاكسة من الطراز الأول، وتحيزاً واعتداداً بالدوافع الشخصية.

ومع ذلك، كانت له في هذه المعارك نظرات وملاحظات بعيدة عن التحيز والدوافع الشخصية، وإن كانت قليلة جداً في الحقيقة. ومن أمثلتها مطالبته لمندور بأن يكون الصدق في التعبير غاية الناقد عند مواجهة عمل الشاعر أو الفنان بوجه عام، وأن يقصي مزاجه الخاص ـ أو تحيزاته بمعنى آخر ـ حين يحكم على هذا العمل أو ذاك(٣٤).

لقد أثارت هذه المعارك في حينها الكثير من الحيوية على صفحات الصحف والمجلات التي تبنتها، وحركت بعض الركود في الحياة الأدبية، وأتاحت لقطب نفسه فرصة الاحتكاك بآراء الغير على نحو شخصي، وإن كانت أفقدته بعض معارفه وزادت خصومه، وبددت بعض جهده ووقته.

٤ ـ المصطلحات:

من المعروف أن النقاد يستعيرون مصطلحاتهم ـ عادة ـ من سابقيهم أو معاصريهم، وأنهم يبدءون بالاستعارة ثم ينتهون بالتوليد والابتكار. وعندما بدأ قطب حياته النقدية كانت

---

(٣٤) راجع خلاصة لمعركتيه مع مندور وذهني في كتابنا «اتجاهات الأدب ومعاركه» وكذلك راجع الرسالة: ١٧ مايو ١٩٤٣ ص ٣٩٠ـ ٩٢ وما بعده.

المصطلحات المتداولة بين النقاد قليلة من ناحية، ويتعلق معظمها بالشعر من ناحية أخرى، ومع أنه بدأ بالاستعارة من رصيد عصره، ولا سيما من العقاد، فسرعان ما ظهرت مقدرته على الاجتهاد والابتكار، والإطلال على علم النفس بصفة خاصة للانتفاع بمصطلحاته.

ومن أبرز المصطلحات التي استخدمها في كتابه النقدي الأول عن مهمة الشاعر هذه الطائفة:

الخيال الشعري، الحساسية الشعرية، تناسق الخيال، الشعر الصحراوي (ما قيل في البادية ولو لم يكن جاهلياً)، التعبير الشعري والتعبير النثري، الإحساس النفسي أو التأثر الوجداني، شعراء العاطفة.

ومن أبرز المصطلحات أيضاً في معركته الطويلة ضد الرافعي وأنصاره:

الأدب الفني والأدب النفسي، أدب الذهن وأدب الطبع.

ومن أبرزها في كتابيه «كتب وشخصيات» و«النقد الأدبي»:

الحقيقة الشعورية، الصور والظلال، المساحة النفسية للتعبير، الحركة الحسية والحركة الشعورية (كل حركة حسية في الطبيعة تقابلها حركة شعورية في النص)، المؤثر، الاستجابة، الجو الشعوري، الصدق الشعوري، المسارب النفسية، الحالات النفسية، ملكة التنسيق الفني، القيم الشعورية، القيم التعبيرية، المنهج الفني، المنهج المتكامل.

سوف نجد بعض هذه المصطلحات مستعاراً من عصره مباشرة، سواء من أشخاص كالعقاد أو من مجلات مثل

«المقتطف» و«علم النفس». ولكننا سنجد معظمها من توليده وابتكاره. وإذا قيس الناقد بما يبتكر من مصطلحات فسوف يكون قطب ناقداً مجتهداً ومجدداً. وإذا صنف على أساس المصطلحات التي يستخدمها فسوف يكون ناقداً ذوقياً فنياً نفسياً، يسعى وراء بنية النص الشعورية والنفسية، ولا يفصل بين قيمه الشعورية وقيمه التعبيرية إذا شئنا استخدام مصطلحاته ذاتها. بل يصبح في النهاية الأب الشرعي لمنهج تلميذه أنور المعداوي الذي سماه «الأداء النفسي» فمصطلح مثل «الأداء» أو «طريقة الأداء» كانا أيضاً من مأثوراته في «كتب وشخصيات».

خامساً ـ السيرة الذاتية

كان كتابه «طفل في القرية» نتاج إعجابه بكتاب «الأيام» وصاحبه. وهذا ما يكشف عنه إهداؤه له:

«إلى صاحب كتاب الأيام.. الدكتور طه حسين بك».

«إنها يا سيدي أيام كأيامك، عاشها طفل في القرية. في بعضها من أيامك مشابه، وفي سائرها عنها اختلاف. اختلاف بمقدار ما يكون بين جيل وجيل، وقرية وقرية، وحياة وحياة. بل بمقدار ما يكون بين طبيعة وطبيعة، واتجاه واتجاه. ولكنها ـ بعد ذلك كله ـ أيام من الأيام»(٣٥).

وقدمها هو نفسه بقوله إنها «صور من حياة القرية، عاصرت طفولتي منذ ربع قرن من الزمان، لم أنمق فيها شيئاً، ولم

---

(٣٥) قطب: طفل من القرية، صفحة الإهداء، بتاريخ أول يوليو ١٩٤٥.

أصنع أكثر من نقلها من صفحة الذاكرة إلى صفحة القرطاس» ومع أنه نمّق وزوق ـ على عكس ما قال ـ فقد كتبها بضمير الغائب مثل طه حسين في «الأيام» وحشاها بصور كثيرة بعضها متصل بموضوعها وبعضها الآخر منفصل. ومن هذه الصور مشاهد المجذوب وضابط الجمباز وحكيم القرية غير المؤهل والعفاريت والسحر والتنجيم واللصوص، الخ. وداخل هذه الصور والمشاهد تتبع حياة بطله الطفل منذ مولده حتى رحيله إلى القاهرة لطلب العلم وتحقيق أحلام الأبوين.

يقول عن ذلك الطفل:

«كان متفوقاً في دروسه. وكان قبل كل هذا ابن رجل مضياف، متنور بعض الشيء. فهو كثير الاختلاط بالأفنديات، كثير الضيافة لهم. ولهذا قيمته الكبرى»(٣٦).

وبهذا النثر العادي غير المنمق مضى مع طفله، وأخذ يرسم الصورة تلو الصورة لتلك القرية الفقيرة البائسة، وهو يظلّل أحياناً في التصوير، وينأى عن الظلال أحياناً أخرى. فهو يسرف في رسم زيارة طبيب المركز للقرية من أجل الكشف على تلامذة المدرسة كأن الزيارة فتح جليل، ثم يقتصد في رسم أخطر حادث مرّ بالقرية، أو بأسرته، إن شئنا الدقة، وهو تناول أفرادها طعاماً «مشموماً» («شمه زاحف ولعقه فأنزل به سمَّه») ومع أن الرأي العام من حوله أرجع السم إلى الحسد، لأن خدم الأسرة لم يحدث لهم مكروه، فقد عولج مع أهله

(٣٦) نفسه، ٦١.

محلياً، على يد سيد «الحكيم»، وهو ممرض مفصول من مستشفى المركز وصاحب العيادة الوحيدة بالقرية.

هذه القرية ذاتها (موشا مركز أسيوط) لها «ولي» من أولياء الله، وأساطير وخزعبلات، ولكن الشخصية المهيمنة عليها هي الفقر، إذا صح أن نتخيله ساعياً في الأرض. ومع أن صاحب السيرة بارز الشعور بالطبقية هنا، فخور بحسبه ونسبه، فهو في الحقيقة شديد الوعي بمشكلة الفقر، شاعر بالذنب بإزاء الفقراء، يعذبه شعور آخر بأنه مشارك في سرقة قوتهم «كلما جلس يتناول طعاماً دسماً أو فاكهة لذيذة أو حلوى أنيقة، أو يتمتع بأيسر مباهج الحياة بين ملايين المحرومين» (ص ١٩٧) وربما كان هذا هو السر في أن «عرف قلبه الصغير مرارة الحزن قبل الأوان» (ص ٢٠١) بل إن الدهر أخنى عليه وعلى أهله مبكراً حين راح أبوه ينفق أكثر مما يكسب، ويبيع أرضه لتسديد دينه، حتى أصاب الحزن أمه. فأخذت عليه عهداً بالسفر إلى خاله في القاهرة كي يتعلم، ويصبح «أفندي»، ويوقف بيع الأرض، ويعوض الخسارة!

ولم تتحقق خطة الأم الحكيمة كلها. فقد سافر الصبي إلى خاله، وانخرط في تحصيل العلم. وسرعان ما لحقت به الأم والأب والأختان. وارتبط الجميع بالمدينة منذ ذلك الحين. ثم زادت الأسرة عضواً حين ولد أخوه الوحيد بعد أخيه الأكبر الذي مات في القرية وعمره أسبوع. وهكذا صدق تصوره لتأثير «العوامل الاقتصادية»، وكيف أنها تحدد «طريقة السلوك» (ص ٢١٠).

لقد أنهى السيرة نهاية قصصية مؤثرة بحوار ـ لم يشهده ـ بين أمه وأبيه:

«قالت الأم والحروف ترتعش على لسانها:

ـ سافر؟

قال الوالد:

ـ بسلامة الله.

وانفجر يبكي كالأطفال، والأم الشجاعة تنسى أشجانها، وتعزيه، ثم تخلو إلى نفسها لتنفجر بالبكاء» (ص ٢٢٠).

ولكنه وظف الكثير من خياله وثقافته في رسم صور طفولته ومشاهدها التي تلخصها عبارة واحدة هي: بؤس حال الريف. وهذا توظيف لا عيب فيه، لأن تسجيل الأحداث بعد ربع قرن عمل من أعمال الذاكرة، وليست الذاكرة مجرد مخزن ولا هي كومبيوتر. ومع أن حيوية السرد والتصوير زادت ابتداء من الربع الثاني للكتاب، فقد تعجل أحياناً في رسم بعض الأحداث. ومن ذلك حادثة حصول الطفل ابن العاشرة على كتب التنجيم والسحر، واجتذابه زبائن كثيرين في مثل تلك السن. فهل يعقل أن يكون ابن العاشرة ـ غير العبقري ـ على وعي بتلك الكتب، وقادر على فهمها، حتى تأتيه الزبائن فلا ينكشف أمره؟!

كان ـ في التحليل الأخير ـ طفلاً غير عادي كما صورته سيرته الذاتية هذه على أي حال.

سادساً ـ الرواية:

في فبراير ١٩٤٦ خصصت سلسلة «اقرأ» الشعبية التي تصدرها دار المعارف عدد الشهر لرواية «المدينة المسحورة». وكانت هذه أول رواية يكتبها سيد قطب. وفي العام التالي نشر روايته الثانية والأخيرة «أشواك». والروايتان من النوع المعروف باسم «الرواية القصيرة»، ولكنهما مختلفتان موضوعاً وشكلاً.

أما «المدينة المسحورة» فقد اقتبس معالجتها من «ألف ليلة وليلة»، واستفاد من حيلة «الحكاية داخل الحكاية» المألوفة في الليالي. فالحكاية الأم، أو «الحكاية الإطارية» Frame Story كما يسميها الإنجليز، تمثل حكاية شهريار الذي سئم الفراغ وحَنَّ إلى الخيال، فذهب إلى شهرزاد، فوعدته بحكاية جديدة بعد أن مرت ٩٩ ليلة على حكاياتها المعروفة، ولياليها الحادية بعد الألف. وعند هذا الحد تبدأ الحكاية الجديدة داخل هذا الإطار، وهي حكاية المدينة المسحورة. ففي تلك الليلة لم ينم شهريار بعد أن غادرته شهرزاد إلى جناحها الخاص. ولم يجد ما يزيل سأمه سوى الانتقال إلى شهرزاده. «فنهضت جالسة في السرير، ورفعت مفتاح النور، فتلألأ القنديل»[٣٧].

وبهذه الحركة يوقظنا المؤلف، ويعيدنا إلى قلب العالم الحديث، وكأنما ليقول لنا إن ما كان لا يزال كائناً، وإن الإنسان لا يزال يحتاج إلى الخيال، فها هو شهريار يحاور شهرزاد، ويعلن لها: «إن الحياة بلا خيال نوع من التحجر

(٣٧) قطب: المدينة المسحورة، ص ١٣.

والعيش بلا أحلام حيوانية بليدة» (ص ١٣) وها هو ضاق بالعالم المحسوس، وشعر بالغربة، وطلب التحليق في الخيال. وها هي شهرزاد تجيبه بأنها تدري سر مشكلته بعد أن عاش في الخيال طويلاً مع حكاياتها، واعتاد الأحلام. وبعد نقاش كثير اقتنعت بحاجته وطلبه، وأخذت تروي له حكاية المدينة المسحورة بالبداية التقليدية المعروفة ذاتها. ولكنها أدارت الحكاية في مصر القديمة، حيث يطالعنا ملك يبحث عن وريث بعد أن اكتشف أن امرأته لا تنجب، وأن امرأة أخيه الأصغر مثلها. ونذر الملك جائزة كبيرة لمن يحل له المشكلة المضاعفة. وقبل أن يشرع، هو وأخوه، في الزواج من جديد هبط المدينة طبيب قادم من الشمال. ولمس الطبيب مشاطرة الشعب مليكه وأخاه أحزانهما فعرض على الملك أن يداوي المرأتين حتى حملتا في ليلة واحدة، ثم وضعت زوجة الملك ذكراً، والأخرى أنثى. ثم اتفق الأبوان على تزويج الذكر بالأنثى، حتى يظل المُلك لذريتهما.

على هذا النحو من زحام الأحداث كبر الطفلان واستعدا للزواج. ولكن البلاد داهمها وباء خطير قضى على الملك وشقيقه وزوجتيهما. بل أصاب ولي العهد الشاب، ولكنه كان أسعد حالاً فأبلّ من مرضه، وراح يكافحه في طول البلاد وعرضها حتى قضى عليه بعد سنتين. وبينما كانت ابنة عمه تنتظر الزفاف المرسوم خرج العريس المنتظر إلى الصيد في الغابة القريبة، حيث رأى فتاة جميلة ترعى الغنم. وعند ذاك تمكن منه حبها على الفور، ووهبها عطية من الذهب. ولما

عادت الفتاة إلى أبويها الفقيرين أخبرتهما بما حدث، وسلمتهما الذهب، في حين عاد الملك الشاب إلى قصره على أمل في لقاء آخر. ولكن اللقاء لا يتم، لأن والدي الفتاة رحلا بها إلى الشمال. ولما علم الملك بذلك أصابه الغم وانتابته حمى البحث عن محبوبته، حتى قرر تأجيل عرسه، والخروج بنفسه إلى البحث عن راعية الغنم، ضارباً عرض الحائط بعروسه الرسمية.

وبعد أشهر من البحث والمعاناة والجنون الحقيقي يعود الباحث وحاشيته بخفي حنين. وفي تلك الأثناء يموت والدا الراعية الشابة فتهيم على وجهها بحثاً عن حبيبها الملك، حتى تلقاه فجأة، وعلى غير موعد، في الغابة ذاتها، حيث كان يتردد على أمل في رؤيتها. وفي مساء ذلك اليوم الذي رآها فيه عاد بها إلى قصره فرحاً، عازماً على الزواج منها. وهكذا شفي الملك من جنونه، ولكن شعبه لم يغفر له التحول عن عروسه الأصلية وإصراره على الزواج من الراعية.

في تلك الليلة نامت الأميرة ابنة العم على حسرة. وحلمت بأن الملك اختطفته منها فراشة. وبعدها قررت اللجوء إلى وادي السحر حتى تنتقم من غريميها: الملك وعروسه، ثم تحولت إلى ساحرة شيطانة!

في وادي الشياطين راحت الساحرة الجديدة ترقص بهستيرية، بينما «المدينة تزخر بالزينات والأنوار والجماهير، وتنطلق في جوها الزغاريد والأغاني والأهازيج. وقد نسي الشعب الأميرة وقصتها، واندمج في أفراح الملك وفتاة الغابة» (ص ٧٩).

وأثمر الزواج بنتاً. ولكن العرافين تنبئوا للملك بأن البنت سيقع لها حادثان: أولهما مرض عندما تكبر، والآخر غامض سيتركها من الأحياء ولكن دون حركة. وعندما كبرت وقع الحادثان واحداً وراء الآخر. فمرضت ثم شفيت. وبعدها أشار الأطباء بأن تعيش في الغابة لأن جوها نقي مناسب فضلاً عن أنه شفاها. ويبني لها الملك قصراً هناك. وذات يوم خرجت للتريض في زي فارس فتكرر معها ما حدث من قبل لأبيها. إذ شدها عزف ناي بعيد، فلما اقتربت منه وجدته في يد راع شاب ومعه فتاة. وعندئذ ألقت إليه بصرة من المال ولكنه رفضها. ولما عادت إلى قصرها مرضت مرضاً غريباً أقرب إلى الجنون. وكانت كلما سمعت عزف الناي خرجت إليه فوهبت صاحبه مالاً ثم عادت. وهكذا حتى وقعت في غرام الراعي، فأعادها الملك إلى قصره.

فاجأ المدينة بعد ذلك عدو من الشمال، تغلب عليها وحاصرها. وارتاح الملك أولاً إلى قراره بإعادة ابنته إلى قصره، فلولا ذلك لوقعت في يد الأعداء المغيرين الذين بدءوا غزوتهم بالغابة، «فالأسر هو الحياة التي لا حياة فيها، وهو الموت الذي لا موت فيه» كما قالت النبوءة. (ص ١٠٥) ومع قلق الملك أعلن أن من يرد العدو المغير سيتزوج الأميرة فيصبح ولياً للعهد. وبعد ثلاثة أيام تقدم ذلك الفتى الراعي الذي أحبته الأميرة. ونجح في رد العدو على أعقابه بمساعدة الأميرة. واستعد الملك للوفاء بالجائزة، ولكن ابنة عم الراعي قلقت عليه فذهبت إلى الساحرة (ابنة عم الملك) طالبة العون والانتقام. وقامت الساحرة

العجوز بتجميد الحراس الذين وُكل إليهم فتح بوابة النصر للفتى الراعي المنقذ، ثم جمَّدت أهل المدينة، وصيرتهم تماثيل هامدة، ومعهم الملك والملكة والأميرة. وخرج الفتى غاضباً حتى التقى الساحرة، فطعنها برمحه.

وساءت حال الفتى الراعي وفتاته الأصلية تتبعه، حتى عاد إليها في النهاية. ولكنه لاحظ أن الزمن في المدينة لا يتغير، فهو صباح دائم. وبذلك صارت المدينة كلها تماثيل، ومزاراً للناس. ومضى عليها ألف عام وهي على هذه الحال، حتى جاءها ذات يوم مثّال بارع. ولما شاهد تمثال الأميرة تسمر أمامه، وراح يتردد عليه كل يوم حتى صنع مثيلاً له. ولكنه أهوى عليه مرة فحطمه. وعاد إلى تمثال الأميرة. وعند ذلك تمنى لو عادت إليه الحياة. وعند ذلك أيضاً وقعت المعجزة، وتحرك التمثال. ولما تحرك تحركت معه الحياة في المدينة. وراحت الأميرة تتحدث إلى المثال فإذا بها تكتشف أنه من نسل فتاها وشبيهه!

تحرك الحراس أيضاً، فظنوا أن المتفرجين وزوار المدينة أولئك الأعداء القدامى فشبعوا فيهم تقتيلاً. ثم سقط أهل المدينة، بعد ساعات «انطلق فيها الزمن من عقاله حتى بدا على هذه المخلوقات فعل ألف عام، فإذا هم يتهاوون جثثاً هامدة، وعظاماً نخرة، ورفاتاً سحيقاً، والناس من حولهم في ذهول شديد. أما الأميرة يا مولاي (هكذا تروي شهرزاد) فقد وقف الزمن إزاءها عاجزاً. لقد كانت تحب. وماذا يصنع الزمن يا مولاي في قلب من يحب» (ص ١٢٨).

وبهذه تنتهي حكاية المدينة المسحورة التي وزعتها راويتها شهرزاد على عشر ليال. ولكن ما أكثر الأسئلة التي يثيرها تأليف الحكاية، أو الرواية كما أرادها صاحبها.

ما الحكمة في اختيار مصر القديمة كمكان لأحداث الرواية؟ هل من المقبول أن يوصف ملك بالحكمة لأنه نجح في إبعاد الوباء عن مملكته ثم يقع في غرام الراعية من أول نظرة فتتحول حياته وحياة المملكة كلها إلى مغامرة غير حكيمة؟ إذا كان هذا مقبولاً في قصص ألف ليلة وليلة فهل نقبله في القصص المقتبسة منها؟ إن الرواية من أولها إلى آخرها تصور فكرة القدر المسطور ووقعها على البشر فلماذا أفلت الزمام كثيراً في يد المؤلف من حيث رسم الشخصيات (كلها طيوف ذات بعد واحد)، وإدارة الحبكة القصصية، والبنية الفنية؟

لعل سيد قطب أراد أن يجرب كتابة نص على نص كما فعل قبله توفيق الحكيم وطه حسين وعلي باكثير في قصص ومسرحيات مستوحاة من «ألف ليلة وليلة». ولكنه ـ على غير عادته وللغرابة ـ لم يوظف الليالي في خدمة غرض اجتماعي، أو سياسي، أو فني، على نحو ما فعل سابقوه، مع أنه استهل الرواية القصيرة هذه بفكرة جديدة كما سبق أن أشرنا، وهي فكرة حاجة الإنسان الدائمة إلى الخيال. وإذا كان لم يتوقف عند هذه الفكرة أو ينمها فقد أحل محلها فكرة سطوة القدر المسطور وهيمنته على البشر، ملوكاً ورعاة. وهذا ما يمكن أن نخرج به من الرواية، وإن كان لم يركز على الفكرة، فضلاً عن

سابق تناولها في ذات الإطار الفرعوني عند نجيب محفوظ.

ومع أن أسلوب الرواية ذاته أرقى من أسلوب محفوظ في رواياته الفرعونية الثلاث (عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة: ١٩٣٩ـ ١٩٤٣) فقد أضعفها قطب بزحام الشخصيات والأحداث، وهشاشة البنية الفنية، وأحادية النظرة ورسم الشخصيات، حتى أصبحت الرواية ـ في التحليل الأخير ـ ضعيفة فناً وموضوعاً.

وأما «أشواك» فتختلف كل الاختلاف عن زميلتها هذه من حيث المكان والزمان والموضوع والمعالجة. فهي تتناول موضوعاً عصرياً واقعياً، داخل مدينة القاهرة، وإن جاءت في شكل الرواية القصيرة أيضاً (١٣٤ صفحة).

إذا عدنا إلى تصوره للرواية بصفتها فناً قائماً بذاته سنجده يفرق بينها وبين الشعر، ويخص الشعر باللحظات الخاصة في الحياة، في حين يخص الرواية بالتعبير عن الحياة، ثم يترك لها الحرية في التصوير والاختيار والتنسيق، بحيث تتولى التعبير الكامل عن التجربة الشعورية التي تختارها، وتشعر القارىء بأن ما تصوره حياة حقيقية. وهذا هو مبدأ الإيهام في المسرحية والقصة والرواية على أي حال، ولكن الإيهام عند قطب لم يشمل بناء الشخصية ورسمها على نحو يتيح التعدد في أبعادها والعمق في دلالاتها ومسالكها، كما حدث في «المدينة المسحورة»، فماذا عن «أشواك»؟

في «أشواك» يظهر موضوع الحب الخائب الذي شغل بعض قصائده من قبل. فهي قصة حب، بطلها شاعر شاب

(سامي) وبطلتها شابة (سميرة) مرت بحب خائب عنيف، ولكنه عفيف، تركها نهباً للقلق والحيرة والمخاوف. فلما اطمأنت إلى حبيبها الجديد قررت أن تطلعه على ماضيها المشرف ذاك، دون أن تفكر في اختيار الوقت المناسب. فعشية خطبتها إلى سامي تتجه إليه، وتفاجئه ببراءة وحب بما كان بينها وبين «ضياء». ونزل اعترافها على سامي نزول الصاعقة، ولكنها صاعقة داخلية مؤجلة، ظلت تدمره من الداخل حتى ترك الحبيبة، ليتعذب بآلام الإخفاق. ومع أنه شاعر رقيق الحس، أو لأنه شاعر رقيق الحس بمعنى أدق، سقط فريسة للشك الهاملتي العطيلي (نسبة إلى هاملت وعطيل عند شكسبير) وصار الاعتراف البريء أشواكاً تخز ضميره بعد أن كان حبسه أشواكاً تخز ضمير حبيبته. وشيئاً فشيئاً ازدادت شكوكه، وتفاقمت، على طريقة عطيل، دون مشورة من خبيث مثل إياجو. وساهم في تفاقمها تكوينه الريفي التقليدي الذي يستحل الحب لنفسه ولا يسمح به لسواه. فسميرة هذه أحبت، وصدقت في حبها، ثم فرقت الأقدار بينها وبين حبيبها. ثم أحبت سامي وأخلصت له أيضاً، حتى استأمنته على كوامن نفسها. ولكنه لم يتحمل الصدمة. وراح الاثنان يتباريان في الحيرة والمخاوف حتى افترقا في النهاية بإرادتيهما.

هل الموضوع هو الحب الذي يقتله الصد والتدله كما قال ناقد «المقتطف» في تعليقه على الرواية؟ لقد وجد هذا الناقد (وديع فلسطين) تشابهاً كبيراً بين الرواية وبين رواية «سارة» للعقاد. كما وجد أن عناوين الفصول من مظاهر التشابه غير

الحب المقتول بالصد والتدله. بل أخذ على المؤلف أنه جعل بطل الرواية وخاطب الفتاة «يقتحم عليها حجرة نومها ويفجأها وهي أدنى إلى العري منها إلى الستر. وكانت تخول له أن يبيت في دارها دون أن يعترض والداها على ذلك. وكانت تبيح له أن ينفرد بها في ممر الدار، ويعتصرها اعتصاراً، ويرشف منها ما شاء من رحيقها المذخور»[(٣٨)] وحتى بعد أن تركها زار دارها، فأدهش أهلها، ثم استأذنهم في الاختلاء بها. فلما أذنوا له فاتحها في موضوع حلم رآه في نومه يتعلق بأخص خصائص المرأة على حد تعبير الناقد[(٣٩)]. ومن الواضح أن هذه أحكام أخلاقية شبيهة بأحكام قطب نفسه، ولكن تشابه الرواية مع «سارة» العقاد محدود في الحقيقة. ومع أن خاتمتها حالمة ـ كما أشار الناقد ـ إذ تجعل البطل يظن نفسه أباً لطفل ليس من صلبه فهي خاتمة لا تنبع من صلب الأحداث ولا من تطورها. كما أنها لا تعفى الرواية ذاتها من كونها ضعيفة فنياً، غير محكمة البناء، قاصرة في رسم الشخصيات، وإن كانت أنضج قليلاً من سابقتها.

سابعاً ـ أدب الطفل:

كان لسيد قطب تجربة مع دار المعارف في الكتابة للطفل، بالاشتراك مع أمينة السعيد ويوسف مراد. ومع أننا لا نعرف أن ليوسف مراد تجربة في الكتابة خارج حدود علم النفس الذي

(٣٨) المقتطف: مايو ١٩٤٧، ص ٣٨١.

(٣٩) نفسه، ص ٣٨٢.

تخصص فيه، فأغلب الظن أنه شارك بالرأي والخبرة بنفسية الطفل، مثلما شاركت أمينة السعيد بخبرة الأم والكاتبة الصحفية. وبالرغم من أن هذه التجربة كلها لم تثمر أكثر من ثلاثة كتب صغيرة للأطفال فلم نستطع الإطلاع عليها، نظراً لاختفاء نسخها من المكتبات العامة في مصر، وعدم وجودها في بريطانيا. وليس أمامنا الآن سوى الرجوع إلى ما كتب عنها وقت ظهورها أواخر عام ١٩٤٦(٤٠). فقد كتب عنها محمد سعيد العريان (غريم قطب القديم أيام المعركة بين الرافعيين والعقاديين). بل أثنى عليها، ووصفها بأنها «سلسلة من القصص الطفلية الظريفة، مُفنَّنة، مصورة، ملونة، أخرجت منها دار المعارف حلقتين: إحداهما قصة أرنبو والكنز، والثانية قصة كتكت المدهش، ووعدت بإخراج غيرهما. وقد دفعتُ الكتابين إلى ابنتي - وهي طفلة دون السادسة - ولم تزل في الفرقة الثانية بالروضة - فقرأتهما فيما دون الساعة، وجاءت تقصهما عليّ وتطلب المزيد»(٤١).

وبغض النظر عن المجاملة في هذا الكلام فمن الواضح أن «روضة الطفل» - وهذا اسم السلسلة - لم تستمر أكثر من عدد

---

(٤٠) استطعنا تحديد تاريخ ظهورها من إعلان عنها نشرته مجلة «الكتاب» (عدد ديسمبر ١٩٤٦، ص ٣٥١) وجاء فيه: «ترقبوا في هذا الشهر ظهور - «روضة الطفل» - مجموعة من أحدث القصص المشوقة المفيدة تقوم على أحدث الأساليب العلمية والفنية، مزينة بالصور المبتكرة ومطبوعة بالألوان. تصدرها دار المعارف بمصر، بمعاونة حضرات السيدة أمينة السعيد والدكتور يوسف مراد والأستاذ سيد قطب».

(٤١) الكاتب المصري: مارس ١٩٤٧، ص ٣٨٨.

ثالث، أو قصة ثالثة، ثم توقفت. ولكن تجربة الكتابة للطفل لم تتوقف. فقد حولها قطب إلى الكتاب لسن أكبر. وشارك عبد الحميد جودة السحار في سلسلة أخرى بعنوان «قصص الأنبياء». ثم اشترك مع آخرين في تأليف كتابين مدرسيين: الجديد في اللغة العربية، الجديد في المحفوظات.

من الواضح أن هذه كلها جهود شغلت وقته حتى سفره إلى الولايات المتحدة، وأن تجربته في التدريس في مطلع شبابه أفادته في مخاطبة الطفل والصبي معاً.

ثامناً ـ أدب الرحلة:

كانت رحلته الوحيدة إلى أمريكا، التي استغرقت نحو سنتين، مادة هذا الشكل الأدبي العريق. ومع ذلك لم يكتب فيه كثيراً، وكاد ما كتبه يدخل كله في كتاباته الاجتماعية والسياسية. وإذا كان هذا الشكل يقوم أساساً على المشاهدة والتجربة فلم يكتب قطب من مشاهداته وتجاربه الأمريكية سوى حفنة من المقالات تقل عن عشر.

ونظراً لأننا سنعالج هذه الرحلة في فصل مستقل كعامل نهائي في تمرده على الأدب، وتحوله عنه، فمن الأفضل إرجاء الكلام عن أدب تلك الرحلة، لأنه جزء لا يتجزأ من أشياء أخرى متصلة بالرحلة.

الخلاصة

لعلنا نخلص من هذا العرض الموجز لتجربة سيد قطب

الأدبية إلى بعض الملاحظات العامة والنتائج المستقرأة. وهذه وتلك يمكن إجمالهما كما يأتي:

١ـ كانت التجربة جادة، لا تهدف إلى تسلية أو إزجاء فراغ. كما كانت تجربة شديدة الطموح إلى التطوير والإصلاح في مختلف الميادين التي تحركت على أرضها، مثلما كانت متعددة الأشكال والقوالب الأدبية والفنية. فباستثناء القصة القصيرة والمسرحية جرب قطب أشكال الأدب وتنقل فيما بينها، بغض النظر عن النجاح والإخفاق.

٢ـ يسرت له العودة إلى القرآن الكريم في أواخر الثلاثينيات قارئاً متذوقاً لأساليب التعبير. وكان هو نفسه في طفولته قارئاً حافظاً مردداً، ثم صار بعد هجرته إلى القاهرة قارئاً حافظاً لائذاً كلما أضلته المدينة أو امتحنته. أما ابتداء من عام ١٩٣٩ فقد صار ذلك القارىء المشغول بصور التعبير وظلاله بعد خبرة عقدين من الزمان بالأدب وصوره وظلاله. ومن هذا الاهتمام شرع في تفسيره القرآن الكريم تفسيراً أدبياً، أو بيانياً إذا شئنا مصطلح أمين الخولي الذي شرع في تجربة مماثلة وقتها بكلية آداب القاهرة. ومن حصيلة هذا الاهتمام القطبي خرج كتاباه: التصوير الفني في القرآن، مشاهد القيامة في القرآن. وفي هذين الكتابين معاً تتبع أساليب التعبير القرآني وخصائصه، وتبين أن التصوير أخص هذه الخصائص وأولها، باستثناء مواضع التشريع وبعض مواضع الجدل. كما تبين أن للقرآن الكريم طريقة واحدة موحدة في التعبير، وأن المفسرين القدامى ـ

باستثناء الجرجاني والزمخشري ـ شغلوا باللفظ والمعنى دون الظلال، وأن هذه الظلال تخضع للهدف الديني. ومع ذلك لم يسع هو نفسه إلى هذا الهدف الديني في تفسيره الأدبي للقرآن الكريم، وإنما سعى ـ حتى ظهور كتابه «مشاهد القيامة في القرآن» عام ١٩٤٧ـ إلى التذوق الأدبي. وكان هذا التذوق مدخله التدريجي إلى التأمل الديني والتعمق في الرسالة على أي حال.

٣ـ لعلنا نرى في هذه التجربة الأدبية محاولات تلو محاولات، بغير أصالة كبيرة أو بارزة إلاّ في تفسيره الأدبي للقرآن الكريم. وإذا بدا هذا الحكم ظالماً فعلينا أن نراجع هذه المحاولات بمعزل عن تمرد صاحبها وتحوله عنها، أي بمعزل عن سيد قطب الداعية الإسلامي. وإذا فعلنا هذا تبين لنا أن محاولاته الشعرية لم تتقدم على محاولات أبرز شعراء جيله، ومحاولاته القصصية دون ما أنتجه زملاؤه مثل باكثير والسحار وسعيد العريان، ولا نقول نجيب محفوظ. ولعلنا أيضاً نجد محاولاته النقدية أبرز آثاره الأدبية وأهمها، بالرغم من تفوق بعض معاصريه عليه، ولا سيما محمد مندور. ومع أنه ـ قطب ـ كان يتمتع بذوق وثقافة نقدية لا بأس بهما فقد ظل ـ في إطار هذه الثقافة ـ عالة على العقاد والمازني والمهجريين والترجمة، دون تميز أو استقلال. وكانت معاركه وخصوماته النقدية أقرب إلى المشاكسات المليئة بالمغالطات والعناد والمكابرة، ولا سيما تلك المعركة

التي شنها ضد الرافعي وأنصاره. وفي تلك المعارك والمقالات النقدية الكثيرة مال خطابه العام إلى التقرير أكثر من التحليل، والدعاية أكثر من التأصيل، والعرض الاحتفالي أكثر من التعمق، والتذوق الجمالي أكثر من التأمل الفكري. وكل هذه صفات وخصائص أليق بالداعية والموجه. فهل فطن في النهاية إلى أن موهبته وطاقاته الحقيقية تكمن في الدعوة والتوجيه، وأن الدعوة والتوجيه يحتاجهما العمل الإسلامي؟

عوامل التمرد

١ـ ظروف محيطة

أدى فشل ثورة ١٩١٩ في تحقيق استقلال مصر وإجلاء الإنجليز عن أرضها إلى خيبة أمل الكثيرين من شباب المثقفين في نظم الحكم الغربية، وزيادة التعلق بنظم الحكم الإسلامية. وبفشل تلك الثورة تحقق للتيار الإسلامي دعم كبير وسط جماهير المدن، مما شجع على تأسيس جماعتين إسلاميتين جديدتين هما: جمعية الشبان المسلمين (١٩٢٧)، جماعة الإخوان المسلمين (١٩٢٨). وتفوقت القاهرة على سائر المدن الأخرى في اجتذابها للنازحين من أبناء الأقاليم الباحثين عن فرص العلم والحياة. وشكل كثيرون من هؤلاء النازحين امتدادات لقراهم الأصلية داخل بعض أحياء العاصمة مثل الشرابية والقللي وغيرهما. ولم تفلح المشروعات الرأسمالية المتناثرة في استيعابهم فانتشرت البطالة والأعمال الهامشية (مثل الخدمة في البيوت) في صفوفهم. وفي الوقت الذي ازداد فيه سكان القاهرة خلال الفترة من ١٩٣٧ إلى ١٩٤٧ بنسبة ٦٠٪ كانت الزيادة السكانية العامة بنسبة ٢٠٪، وكان ٦٪ من الملاّك يملكون ٣٨,٧٪ من مجموع الأراضي الزراعية. وإذا كان

النازحون شكلوا عبئاً ثقيلاً على القاهرة فقد صاروا نواة متكاثرة لجمهور الإخوان المسلمين.

وفي الوقت الذي هاجر فيه سيد قطب إلى القاهرة لإكمال تعليمه عام ١٩٢١ كانت أسعار السلع الغذائية، ولا سيما اللحم، قد ارتفعت ارتفاعاً جنونياً تجاوز نسبة ١٠٠٪. ولم تستطع الأحزاب التي تكونت في أعقاب الثورة أن تحل الضائقة الاقتصادية العامة، ولا أن ترسخ التجربة الديموقراطية الليبرالية. وأساء الإنجليز إلى شعبية حزب الوفد عام ١٩٣٦ عندما أغروا زعماءه بتوقيع معاهدة «الصداقة والاستقلال» كما سماها رئيس الحزب. ولم تمض ثلاثة أعوام حتى اندلعت الحرب العالمية الثانية، فأجلت أحلام الوطنيين، وأججت عواطف الحركات الشعبية المعادية للحلفاء، مثل جماعة الإخوان وحزب مصر الفتاة والتنظيمات الشيوعية. وكانت سنوات الحرب الست (١٩٣٩ـ ١٩٤٥) امتحاناً عسيراً لكل القوى الوطنية والشعبية. وانتشر الفقر والمرض والجهل، أو «أعداؤنا الثلاثة» كما سماهم أحمد حسن الزيات.

عند انتهاء ظروف الحرب المخيبة للآمال تكونت الجامعة العربية، وتفاءل الناس بالسلام المقبل، ولكن سرعان ما تفاقمت الأوضاع في فلسطين، وصدر قرار تقسيمها، وتأسست دولة إسرائيل. ومنذ عام ١٩٤٥ هبت ريح من العنف لم تترك شيئاً على حاله. فتزايدت إضرابات الطلبة، وأضربت الشرطة (١٩٤٨)، واغتيل أحمد ماهر (١٩٤٥) وأمين عثمان (١٩٤٦) والمستشار الخازندار واللواء سليم زكي ومحمود فهمي

النقراشي (١٩٤٨) وحسن البنا (١٩٤٩)، وألقيت القنابل على سينما مترو (١٩٤٧) والمعبد اليهودي ومحلات عمر أفندي وشيكوريل (١٩٤٨)، وجرت عدة محاولات لاغتيال مصطفى النحاس وإبراهيم عبد الهادي (١٩٤٦ـ ١٩٤٩) ثم توج العنف بمصرع ٥٠ جندياً من الشرطة على يد الإنجليز بمدينة الإسماعيلية يوم ٢٥ يناير ١٩٥٢. وفي اليوم التالي اشتعلت النيران بالأحياء التجارية الراقية بمدينة القاهرة. وكأن الذين أشعلوا النار قصدوا الانتقام من الإنجليز والملك والأجانب والأثرياء!

وباستثناء الفترة من خريف ١٩٤٨ إلى صيف ١٩٥٠ شهد سيد قطب هذا كله، وشارك في كثير منه بالتعليق والكتابة.

غير أن المشهد السياسي والاجتماعي العام في مصر وقت الحرب كان يوحي ـ إن لم يصرح بالفعل ـ بأن البلاد دخلت مرحلة انتقال خطيرة، وأنها مقبلة على اختيار غير عادي فور انتهاء الحرب. فها هم الحلفاء انتصروا، وآن أوان تسديد الحساب والوفاء بالوعود. بل كانت سنوات الحرب أشبه بفترة اختمار العجين قبل خبزه. ووسط هذا كله كان من الواضح أن القوى المؤثرة في هذا كله لن تكون للأحزاب التقليدية ولا للساسة المألوفين، وإنما ستكون من نصيب جماعتين ظاهرتي النشاط، عاليتي الصوت، داخل الشارع المصري، هما جماعة الإخوان المسلمين وجماعة المنظمات الشيوعية. وكان من الصعب على مثقفي الجيل الأصغر سناً، ومن بينهم سيد قطب، أن يتفادوا الاختيار بين هذه الجماعة أو تلك، أو

التعاطف ـ على الأقل ـ مع هذه أو تلك، حتى لو كانوا من أنصار حزب تقليدي أو لم يكونوا غير حزبيين أصلاً.

ولم يكن المشهد الثقافي يختلف كثيراً عن المشهد العام. فأبناء الجيل الأكبر سناً موزعو الانتماء إلى الأحزاب التقليدية، وعلى رأسها الوفد والسعديون والأحرار الدستوريون. وبينما ترك العقاد الوفد عام ١٩٣٥، وانضم بعد عامين إلى خصومه من السعديين، ترك طه حسين الأحرار الدستوريين، وانضم إلى الوفد. وبينما ظل أحمد لطفي السيد ومعه محمد حسين هيكل ومصطفى عبد الرازق على ولائهم للأحرار الدستوريين، آثر أحمد حسن الزيات وأحمد أمين وسلامة موسى والمازني عدم الانضمام إلى هذه الأحزاب، والبقاء في مقاعد المتفرجين. ولذلك ظلت المجلات الثقافية التي أسسوها (المجلة الجديدة، الرسالة، الثقافة، الرواية) مفتوحة الصفحات أمام الكتاب، بغض النظر عن هويتهم السياسية أو الحزبية.

ومع ذلك، حدث تطور خطير في سياق الحركة الثقافية. فقد كان هيكل والعقاد وطه حسين والمازني وسلامة موسى والزيات وأحمد أمين يقودون التيار المحبذ للأخذ عن الغرب، ونقل الحضارة الغربية. ومع أن هؤلاء جميعاً ـ باستثناء ـ سلامة موسى ـ نشئوا نشأة إسلامية تراثية ـ مع تفاوت في الدرجة ـ فقد تحمسوا للغرب، متأثرين بشيخهم أحمد لطفي السيد، المتأثر ـ بدوره ـ بشيخه محمد عبده. وأدت تلك الحماسة إلى عدم الاهتمام بالتراث الديني عند بعضهم، أو عند هيكل والعقاد وطه والمازني على وجه التحديد.

غير أن «هيكل» تحمس عام ١٩٣١ لكتاب فرنسي بعنوان «حياة محمد» فعرضه ونقده في بضع مقالات. ثم جعل هذه المقالات نواة كتاب كبير مؤلف تحت هذا العنوان، قام بنشره عام ١٩٣٥ فنفدت نسخه بعد ثلاثة أشهر. وكان قد نشر كتابه «ثورة الأدب» عام ١٩٣٣. وفي مقدمة هذا الكتاب أشار إلى أن الأدب لا يمكن أن يؤدي واجبه إذا أهمل دور الإسلام في حياة المشرق العربي. وفي خاتمته أشار أيضاً إلى خطأ المفتونين بالأدب الغربي، ودعا إلى أن يسعى الأدب نحو تدعيم الحضارة الإسلامية. وعندما صدر كتابه «في منزل الوحي» عام ١٩٣٧ حرص في مقدمته على توضيح هذه الإشارات. وكان مما قاله:

«طالما التمسنا في شرقنا الأدنى أسباب النهوض بعلمنا لنقف إلى جانب الإنسانية المهذبة، لا ينكس الخجل رؤوسنا، ولا يحز في نفوسنا ذلك الشعور الممض بأنا دون الغرب مكاناً. ولقد خيل إليّ زمناً، كما لا يزال يخيل إلى أصحابي، أن نقل حياتي الغرب العقلية والروحية سبيلنا إلى هذا النهوض. وما أزال أشارك أصحابي في أنا ما نزال في حاجة إلى أن ننقل من حياة الغرب العقلية كل ما نستطيع نقله. لكن أصبحت أخالفهم في أمر الحياة الروحية، وأرى أن ما في الغرب منها غير صالح لأن ننقله»[1].

وأشار هيكل إلى أن هذا الكلام خفى عنه، وعن كثيرين من أصحابه، سنوات. ثم قال:

(١) هيكل: في منزل الوحي، ص ٢٢.

«حاولت أن أنقل لأبناء لغتي ثقافة الغرب المعنوية وحياته الروحية لنتخذهما جميعاً هدى ونبراساً. لكنني أدركت بعد لأي أنني أضع البذر في غير منبته، فإذا الأرض تهضمه ثم لا تتمخض عنه، ولا تبعث الحياة فيه. وانقلبت ألتمس في تاريخنا البعيد في عهد الفراعين موئلاً لوحي هذا العصر ينشىء فيه نشأة جديدة، فإذا الزمن، وإذا الركود العقلي قد قطعا ما بيننا وبين ذلك العهد من سبب قد يصلح بذراً لنهضة جديدة. وروّأت فرأيت أن تاريخنا الإسلامي هو وحده البذر الذي ينبت ويثمر، ففيه حياة تحرك النفوس وتجعلها تهتز وتربو»(٢).

لم يكن في هذا الكلام كله جديد على أنصار التيار الإسلامي العام، ولكن الجديد فيه كان صدوره عن التيار المقابل، أي التيار العلماني الذي يحتل هيكل داخله مكانة مرموقة. وكان الجديد أيضاً أن تأثير هذا الكلام جرى بصورة فورية. فقد أخرج طه حسين كتابه «على هامش السيرة» عام ١٩٣٣، وتلاه توفيق الحكيم فنشر كتابه «محمد» عام ١٩٣٦. وفي عام ١٩٤٢ نزل العقاد إلى الساحة بباكورة سلسلة العبقريات (عبقرية محمد). واستمر هيكل في التأليف عن حياة الخلفاء الراشدين حتى وفاته عام ١٩٥٦، مثلما استمر تيار هذا الأدب الإسلامي عند العقاد وطه حسين حتى وفاتهما أيضاً. ومع أن كل ما فعله هيكل وأصحابه هو أنهم قرءوا التراث الإسلامي، وأعادوا صياغته، مستفيدين بما تعلموه من الغرب،

---

(٢) نفسه، ص ٢٣.

وما حصلوه من معارف وخبرات، فقد حمسوا الجيل الأصغر سناً باتباع نهجهم. وهذا ما فعله عبد الحميد السحار ومحمد سعيد العريان وعلي باكثير عندما كتبوا روايات تاريخية إسلامية ودراسات وسيراً خلال سنوات الحرب الثانية وما بعدها.

وهكذا أحدث هيكل وأصحابه شرخاً في جدار الفكر العلماني، وشقوا طريقاً جديدة أمام الأدب والأدباء، وهي طريق سار فيها آخرون ممن ذكرنا أسماءهم، مثل علي الجارم ومحمد فريد أبو حديد. ووصف طه حسين ثمار هذه الطريق بأنها «حركة أدبية كاملة ذات طابع ديني»[٣]. وهي حركة وفقت بين الإسلام والحضارة الحديثة، وكانت امتداداً لمنهج جمال الأفغاني ومحمد عبده أحياناً، أو مجرد إعادة صياغة أحياناً أخرى، أو توظيفاً للمادة التاريخية في عمل يقوم على الخيال أحياناً أخيرة.

هل كان صنيع هيكل وأصحابه يمثل تراجعاً، أو رجعة كما فسره البعض؟

لقد عَدَّ المستشرق الأمريكي ناداف صفران حقبة الثلاثينيات «مرحلة رجعية» في تطور مصر الثقافي خلال الحقبة الليبرالية الوطنية (١٩١٩ـ ١٩٥٢) مقابل «المرحلة التقدمية» ـ كما سماها ـ التي بلغت ذروتها عقب الحرب العالمية الأولى. ورأى أن تلك المرحلة الرجعية شهدت تراجع الكتاب ـ على جميع الجبهات ـ عن الدعوات التي شغلوا أنفسهم بها، وتخليهم عن

(٣) طه حسين: من الشاطئ الآخر، ص ٦٥.

العقلانية والتوجه الثقافي الغربي، دون أن يقدروا على إنتاج بدائل ذات توجه إسلامي[٤]. وهذا رأى خالفه فيه مستشرق آخر، هو تشارلز سميث، عدّ التوجه الإسلامي للمثقفين نوعاً من تغيير الوسيلة، نتيجة اشتداد العاطفة الإسلامية، مع بقاء الهدف كما هو. بل ظهرت آراء ترى أن الأدباء لم يتخلوا عن عقلانيتهم، لأن هذه العقلانية لم تكن ظاهرة أصلاً، فضلاً عن أنهم لم يكونوا مفكرين ذوي أفكار منظمة، ولا كانوا تقدميين ثم صاروا رجعيين. ولكنهم كانوا متضلعين من الثقافة القديمة، وكان أثر هذه الثقافة من الاتساع بحيث احتل مساحة كبيرة في سيرهم الذاتية. ولم يكن هدفهم أن ينقضوا التراث، وإنما أن يجددوه. بل هم لم يتقبلوا كل ما جاءت به الحضارة الغربية، وإنما تخيروا منها ما يناسب البيئة والثقافة المحليتين، وجعلوا من أنفسهم «حلقة صلة بين السلف والحداثة» منذ انقسمت حركة الإصلاح بعد وفاة محمد عبده إلى معسكر المستغربين ومعسكر المحافظين والسلفيين[٥].

ولكن هؤلاء وأولئك من المستشرقين والمحللين الغربيين وقعوا في خطأ التعميم، ولم يفرقوا بين رجل عقلاني مثل طه حسين وآخر نصف عقلاني مثل أحمد حسن الزيات، أو بين اثنين عقلانيين أصلاً، وهما العقاد والمازني، ولكن أحدهما ـ وهو المازني ـ لم يشغل نفسه بالقضايا الإسلامية، أو بين رجل

(٤) Mussallam, The Formative Stages..., p.33.

(٥) Ibid., pp 33-36.

عقلاني تربى تربية دينية وصار قاضياً شرعياً مثل أحمد أمين وآخر عقلاني أيضاً من بيئة غير مسلمة مثل سلامة موسى. فهؤلاء جميعاً كان هدفهم الأول والأخير هو ترقية وطنهم. وإلحاقه بركب الحياة والحضارة الحديثة، دون خلعه من جذوره. وكانوا ـ باستثناء سلامة موسى بالطبع ـ يرجون لهذه الجذور أن تتعمق في تراث القرآن الكريم واللغة التي نزل بها. ولم يتهاون واحد منهم في دينه أو لغته. بل إن أحدهم، وهو طه حسين، ظل يلح على الاستغراب والنقل عن الغرب، ولكنه لم يتقبل ـ حتى وفاته ـ دعوة مثل الكتابة باللهجة العامية.

لم يقع هؤلاء المستشرقون في خطأ التعميم وحسب، وإنما لم يفطنوا أيضاً إلى أن التوجه الإسلامي في الثلاثينيات والأربعينيات كان يمثل نوعاً من الدفاع عن النفس في وقت لم تنل فيه البلاد ما ترجوه بمقدار ما زادت حولها الأخطار، وهددت أهلها بالجوع والفناء. وفي أوقات الشدة يزداد لجوء الإنسان إلى الدين والقيم الدينية كما نعرف. وليس ما فعله الكتاب في مصر وقتها سوى أنهم سعوا إلى إشباع حاجة مواطنيهم إلى الأمان، وتعويض أنفسهم وقرائهم عن الهزيمة النفسية التي تمخض عنها الاحتلال البريطاني، والتشكيك في شعارات الحضارة الغربية التي لا تسري على غير أهلها.

وقد كان الفخ، أو التناقض الكبير، الذي وقع فيه المثقفون من أبناء المستعمرات ـ ومنها مصر ـ هو أن السعي إلى الأخذ بالحضارة الغربية لا يصلح مع الوقوع فريسة للاستعمار، وأن المساواة بالمستعمرين على أرض المستعمرات لا يمكن أن

يتقبلها الاستعمار. فلكي تبدع حضارياً وتساهم في حضارة عصرك لا بد أن تكون حراً أولاً. ولكي تحصل على حريتك لا بد أن تكافح وتضحي. ولكي تكافح وتضحي لا بد أن يتعطل إبداعك وتتأخر مساهمتك على الأقل، وهكذا. وهذا هو سر حماسة الشباب في مصر وقتها للتنظيمات الجهادية والسرية مثل مصر الفتاة والإخوان المسلمين والمنظمات الشيوعية. وهو أيضاً سر انفضاض كثير من الشباب عن الأحزاب الليبرالية مثل الوفد والوطني والسعدي.

كان هذا كله يجري على أي حال في وقت ازدهرت فيه أوروبا بالأحزاب الشيوعية والفاشية والنازية منذ ثورة ١٩١٧ في روسيا، وعانت فيه المستعمرات العربية وغيرها من وطأة السيطرة والاضطهاد والاستغلال.

ومن الطبيعي في ظروف محيطة كهذه أن يولد المثقف في حضن التبعة والمسؤولية، وأن يرضع لبن الالتزام المتعدد الأبعاد، حتى لو ظهر ميله إلى الرومانتيكية في سن باكرة. وإذا كانت حركة مثل الرومانتيكية الأوروبية عرفت النزعة الثورية ضمن ما عرفت من خصائص وسمات فقد كانت الرومانتيكية في مصر أكثر التصاقاً بالظروف المحيطة. وإذا كان جيل سيد قطب أكثر رومانتيكية من جيل العقاد فلأن وعيه تفتح على ثورة وطنية كبيرة. وهذا ما نراه في الأجيال التي يتفتح وعيها على ثورات كبيرة. ولذلك لم يكن شعر قطب ونثره الباكران منعزلين عن الظروف المحيطة. ولكن هذه الظروف المحيطة ذاتها لم تكن تستلزم الاعتدال والانعزال بمقدار ما كانت تدعو المثقف ـ

بصورة غير مباشرة ـ إلى التطرف والنظر إلى الأمور نظرة أحادية. وهذا سر انغماس الشباب في الثلاثينيات والأربعينيات في حركات سياسية متطرفة أو قابلة للتطرف بشكل عام. وكان المناخان السياسي والاجتماعي، في الأربعينيات بصفة خاصة، مهيأن للتطرف، مما أنتج الكثير من حوادث العنف والشغب. ومع ذلك ظل التطرف الفكري مطلوباً على الساحة، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.

ومع أن حركة الإخوان المسلمين لم تكن من الناحيتين النظرية والفكرية متطرفة بالمعنى الدقيق للكلمة فقد عَدَّها كذلك أصحابُ السلطة والسلطان من ناحية، والراغبون في بقاء الأمور على ما هي عليه من ناحية أخرى. ولكنها لم تكن متطرفة في نظر المتعاطفين مع التيار الإسلامي. وإذا كان سيد قطب بحكم نشأته الريفية التي صورها في سيرته الذاتية، وبحكم قربه من العقاد، أميل إلى التيار الإسلامي والتعاطف مع الإخوان المسلمين، فقد ظل سنوات بعيداً عن أي حزب أو جماعة من هذا النوع، ربما من أجل أن يحافظ على استقلاله ككاتب، وموقعه داخل المؤسسة الأدبية والثقافية.

غير أن رصيد كتاباته. يكشف عن بعض الحقائق المهمة[٦] وأولها تحوله التدريجي من الكتابة الأدبية إلى الكتابة الإسلامية. فمن الملاحظ أنه كان عند ظهوره في عشرينيات القرن كاتباً أخلاقياً، وأديباً ذا نزعة أخلاقية عامة. وفي الفترة من ١٩٢٨

(٦) دياب: سيد قطب ـ الخطاب والإيديولوجيا، ص ٢٧٠ـ ٣٤٧.

إلى ١٩٣٨، أي منذ بدأ نشر مقالات غير أدبية حتى دخوله المعركة ضد الرافعي وأنصاره، سيطرت النزعة الأخلاقية على مقالاته، ووجهت اهتمامه بالقضايا الاجتماعية. ولكن توجهه العام لم يكن إسلامياً. بل كان هو نفسه يكاد يقترب من التيار الليبرالي الذي شمل أقطاب جيله من طراز العقاد وطه حسين وهيكل. أما وعيه بالقضايا السياسية والاجتماعية فكان باكراً وبارزاً، لم يخفت منذ ظهوره في تلك الحقبة.

وفي مارس ١٩٣٩ ظهر اهتمامه بموضوع التصوير الفني في القرآن، ربما بتأثير الإقبال الجماهيري الواسع على كتابات محمد حسين هيكل وطه حسين المتصلة بالإسلام. ومنذ ذلك التاريخ ازداد هذا الاهتمام عنده حتى عام ١٩٥١ حين تناقصت مقالاته الأدبية والنقدية، ولم تزد على سبع فقط في ذلك العام، ثم هبطت إلى مقالة واحدة فقط في كل من العامين التاليين. وكذلك الحال مع شعره الذي لم ينشر منه سوى قصيدتين عام ١٩٥٠. وبعدها نشر قصيدة واحدة عام ١٩٥٧، فكانت الأخيرة في شعره المنشور البالغ ١٠٨ قصائد.

على هذا النحو تميزت كتاباته ـ منذ البداية ـ بنزعتها الأخلاقية الواضحة، واستجابت للظروف المحيطة، وحفلت بالعداء للغرب، وعدم الثقة بنظام الدولة الليبرالية. وفي منتصف الأربعينيات تقريباً زالت ثقته بفكرة الأحزاب السياسية الليبرالية نتيجة عجزها عن مداواة استفحال العلل الاجتماعية.

ومع أنه كان حتى ذلك الوقت معدوداً بين المثقفين العلمانيين الذين يفصلون بين الدين والدولة فقد بدأ توجهه نحو

الدولة الإسلامية في الظهور عند نهاية الحرب العالمية الثانية. وبعد أن كان توجهه القرآني في كتابه «التصوير الفني في القرآن» أدبياً وبيانياً، يرمي إلى تحبيب كتاب الله إلى طالبيه، شرع في التماس الجانب الديني. وكان مدخله إلى هذا الجانب اجتماعياً محضاً، عندما بحث في العدالة الاجتماعية المفتقدة، وطالب بعدالة الإسلام. وقد صرح هو نفسه عام ١٩٥١ بأن القراءة الأدبية للقرآن الكريم قادته إلى القراءة الدينية[٧].

وهكذا ساهمت الظروف المحيطة في تدرج قطب نحو التمرد على الأدب، ثم التحول عنه إلى الدعوة الدينية.

تعيدنا هذه النتيجة إلى مقال قصير مشحون بالغضب والتمرد عموماً، نشره قطب في خريف ١٩٤٦ بعنوان «مدارس للسخط»[٨]. وترجع أهميته إلى توقيته من ناحية، فهو نتاج ظروف الحرب المنتهية وإحباطاتها على مختلف الساحات، وإلى دلالتيه السياسية والثقافية من ناحية أخرى، فهو يسجل درجة شاملة غير مسبوقة من غضب كاتبه وسخطه.

وقد استهل قطب مقاله بحوار مع صاحب له:

«قال لي صاحبي: أما تفتأ هكذا ساخطاً على جميع المظاهر والأوضاع؟ أرح أعصابك يا أخي، ودع الخلق للخالق. إنه لا فائدة. لا فائدة من كل هذه الصرخات»!

---

(٧) Mussallam, op. cit., pp 145- 46.

(٨) الرسالة: ٣٠ سبتمبر ١٩٤٦، ص ١٠٨١ـ ٨٢.

«قلت لصاحبي: أما أنا فسأظل ساخطاً، أعلن سخطي على كل شائه من المظاهر والأوضاع. ولن أدع الخلق للخالق، لأن الخالق هو الذي يقول: **﴿ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير، ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر، وأولئك هم المفلحون﴾** ويصف قوماً ضعفوا واضمحلوا فيقول عن سبب الاضمحلال: **﴿كانوا لا يتناهون عن منكر فعلوه، لبئس ما كانوا يفعلون﴾** وأما أنه لا فائدة هناك فأنا لست يائساً ولا متشائماً. واعتقادي الكامل أن هذا الكون الوسيع لا يضيع صوت واحد ينطلق فيه بدعوة الحق، ولا بد أن يردد صدى هذا الصوت في يوم من الأيام، طالت أو قصرت به الأعوام».

ثم استطرد في حديثه إلى صاحبه فقال له إنه لو وكل إليه الأمر لأنشأ ضِعْف ما تنشىء الدولة من مدارس كي يعلم الشعب «شيئاً واحداً هو السخط ـ السخط على الأوضاع والمظاهر الشائهة التي تسيطر على حياة هذا الجيل في كل اتجاه. فالسخط هو دليل الحيوية الكامنة. والرضى بهذه الحال المائلة هو نوع من اليأس والتشاؤم يقتل الأمم أو يؤدي بها إلى الاضمحلال».

ولكن، على من وماذا سيدور السخط؟

لقد أحصى مدارس السخط المطلوبة بعدد المسخوط عليهم:

١ـ مدرسة للسخط على رجال السياسة الذين يتهاترون ثم يتحدون أمام «دار الحماية التي هي دار السفارة» الإنجليزية.

٢ـ مدرسة للسخط على الكتاب والصحفيين الذين لعب الساسة بضمائرهم وذممهم.

٣ـ مدرسة للسخط على الوزراء الملهوفين على مقعد الوزارة لمجرد الجلوس لا لخدمة الشعب.

٤ـ مدرسة للسخط على الباشوات وغيرهم ممن يعملون أعضاء بمجالس الشركات ليكونوا ستاراً لها في استغلال الشعب واستغفاله، و ﴿ما يأكلون في بطونهم إلا النار﴾!

٥ـ مدرسة للسخط على الأرستوقراطيين ذوي الأصول المشكوك فيها ممن يشمئزون من الفلاحين وأبناء الشعب.

٦ـ مدرسة للسخط على غير الأرستوقراطيين من أبناء الشعب الذين يسخطون على «مجانية التعليم» وغيرها من الخدمات الشعبية.

٧ـ مدرسة للسخط على الإذاعة التي تنقل ما في المواخير والصالات إلى كل بيت وعلى نفقة الشعب.

٨ـ مدرسة للسخط على الصحافة الداعرة التي تسمي نفسها «صحافة ناجحة» وفي الوقت ذاته تخدم الاستعمار وتثبط الجهاد ضده.

٩ـ مدرسة للسخط على الشعب ذاته لأنه يسمح بكل هذه «المساخر» على حد تعبيره، ويتقبل كل تلك الأوضاع دون أن ينتفض.

هذه المدارس التسع التي اقترحها قطب لا ينشئها جيل

الشباب المائع المسترخى الذي يراه من حوله، وإنما تنشئها الأقلام المخلصة غير اليائسة. «وإنها لفريضة على كل صاحب قلم، ولن تضيع صرخة واحدة في الهواء، فالهواء أحفظ للأصداء، والأجواء حفية بالدعاء. ومن لم توقظه الدعوة، فلتوقظه الصيحة. ولا يأس مع الحياة».

وبهذه الكلمات الخطابية التي تذكرنا بكلام مصطفى كامل ـ منها عبارته الأخيرة ـ أنهى قطب مقاله الغاضب. ولعلنا لاحظنا كيف استعان بآيات من القرآن الكريم أكثر من مرة، وكيف مزج رؤيته العامة بنزعة أخلاقية وأخرى دينية. ولم تكن النزعتان معاً غريبتين أو بلا شعبية في سنوات ما بعد الحرب، لأن فساد الحكم كان مستشرياً، وصبر الشعب ومثقفيه الشباب كان نافداً. ولكن الجديد هو تحديد قطب لموقفه، وتعيين الأساس الفكري لهذا الموقف.

هكذا أيضاً دفعته الظروف المحيطة إلى اليأس من الأدب كوسيلة للتغيير والإصلاح، مما قوى تمرده، وساعده في السنوات القليلة التالية على التحول عن الأدب، والتفرغ للدعوة وطريق الإسلام. وإذا كان تحوله تدريجياً، وعلى مدى زمني غير قصير، فقد صار أثناءه من أبرز نقاد فساد الحكم في الداخل، بل من أبرز نقاد السياسات الاستعمارية الإنجليزية والفرنسية والأمريكية والصهيونية أيضاً. وأهله هذا النقد لتحقيق ذاته عن غير طريق الأدب.

٢ ـ ظروف شخصية

على أرض الظروف المحيطة السابقة درج سيد قطب منذ نزوحه إلى القاهرة عام ١٩٢١. وكان عليه منذ البداية أن يتكيف مع المدينة الكبيرة التي تطلعت إلى خطب ودها، والهجرة إليها، مئاتٌ من شباب الصعيد وغير الصعيد في ذلك الوقت.

وها هو ذا فتى طموح يترك أهله في القرية، ويأتي إلى القرية الكبرى في بلده، بحثاً عن حياة أفضل وفرص أفسح.

كانت القاهرة منذ بداية ذلك العام تعاني انقساماً سياسياً خطيراً صار له تأثيره الواسع على مستقبل البلاد كلها. ووقع ذلك الانقسام في الوفد المصري الذي تشكل في نوفمبر ١٩١٨، من أجل التفاهم مع الإنجليز. وكان التفاهم حول مستقبل العلاقة بين البلدين، بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى. ونصت المادة الثانية من قانون تشكيل الوفد على السعي بالطرق السلمية المشروعة لتحقيق الاستقلال التام لمصر. وسرعان ما تفجر هذا السعي السلمي بعد أقل من عام، وصار ثورة شعبية عارمة شهدها سيد قطب وهو ما زال في قريته النائية. وفي تلك الثورة تألق سعد زغلول، رئيس الوفد، وصار زعيم البلاد بغير منازع. ولكن المنازع المتعدد الوجوه، ما لبث أن ظهر عندما بلغت شعبية زغلول قمة عالية عام ١٩٢١. ففي إبريل من ذلك

العام عاد زغلول من جولة مفاوضات غير ناجحة مع الإنجليز فإذا بمنازعيه ـ ممن سموا أنفسهم بالمعتدلين ـ يصطدمون به، ويشقون وحدة الوطنيين والمواطنين نصفين: نصف (أغلبية) مع زغلول، والنصف الآخر (أقلية) مع عدلي يكن رئيس الوزراء وقتها. ومنذ حدوث هذا الشق نبتت أوراق الصراع الحزبي العنيف الذي طبع الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في مصر حتى عام ١٩٥٢.

وفي ذلك الوقت انقسم المثقفون إلى معسكرين: معسكر سعد والأغلبية الثورية، ومعسكر عدلي والأقلية المعتدلة. وانضم المنفلوطي والعقاد إلى المعسكر الأول، وانضم المازني وطه حسين إلى المعسكر الآخر. وتصاعد الصراع السياسي حتى أثر في لغة البيان عند هؤلاء وأولئك. ولكن ما أقلق الصبي النازح من الصعيد وقتها كان ذلك الصراع الطبقي الذي أحدث الصراع السياسي ورافقه. ونتج عن الصدمة شعور طبقي واضح نطالعه في سيرته الذاتية. فهو يردد بغير داع كيف أنه ينتمي لأسرة غنية متميزة، مع أن الوقائع التي يرويها لا تنبىء عن غنى أو تميز بالمعنى المعروف، ولا تحتاج إلى تكرار الغنى والتميز.

يبدو أن هذا التكرار كان نوعاً من الدفاع عن النفس مع مدينة تتباهى صفوتها بأصولها العرقية والطبقية كما لاحظ هو نفسه. ويبدو أيضاً أن نشأته لم تكن دينية بالمعنى الدقيق. فما رواه في سيرته الذاتية لا يزيد على أن يكون نشأة تقدس الأولياء، وتصدق الخرافات، وتتوسل بالسحر والتنجيم. ومع

أنه حفظ القرآن وهو في العاشرة من عمره فقد «ذاكر» كتاب أبي معشر وكتاب شمهورش في الوقت ذاته.

ومع ذلك كان انتماء أبيه إلى الحزب الوطني من دوافع تعلقه الباكر بالوطن وإلهاب شعوره الوطني في السن ذاتها التي برز فيها تعلقه بالسحر والتنجيم. بل إن حياته بالقرية ألهبت حسه الاجتماعي على نحو مبكر، وجعلته واعياً بمشكلة الفقر التي واجهها في المدينة ـ بعد ذلك ـ على أوسع نطاق. وفي القرية أدرك «غلب الفقر، وغلب الحرمان، ثم غلب الجور من الحكام» على حد تعبيره الموزون شعرياً هذا[1]! كما تعلم قبل هذا وذاك كيف يكون «مشاكساً» عند اللزوم مما ظهر عليه في معاركه وخصوماته الأدبية والنقدية بعد ذلك. وعندما قررت أسرته إرساله إلى القاهرة كانت «هناك مهمة تنتظره» على حد تعبيره أيضاً: «إنه مجند أعد للكفاح. مجند لهذه المهمة التي أعدتها له أمه، وأخفتها عنه منذ أول يوم ذهب فيه إلى المدرسة، ثم كشفت له عنها يوم دخل عليها فرآها تبكي. إن عليه أن يسترجع للأسرة ما تفقده من مركز ومال»[2].

القلق الوجودي

كان في الخامسة عشرة من عمره يوم ترك صعيد الفقر والحرمان والجور من الحكام. وفي القاهرة صادق الكتب

---

(١) قطب: طفل من القرية، ص ٢١١.

(٢) نفسه، ص ٢١٧.

والدراسة والشعر. وتكشف قصائد ديوانه «الشاطىء المجهول» عن أنه ظل ـ حتى منتصف الثلاثينيات تقريباً ـ في حالة حنين إلى مملكة الطفولة والبراءة. بل تكشف أيضاً عن قلق وجودي واضح، أيده هو نفسه بقوله ذات مرة إنه تعرض بعد هجرته إلى القاهرة لحالة من «الارتياب في الحقائق الدينية»[٣]. وفي هذا التصريح توضيح لسر قلقه المبكر الذي نلمسه في قصائد مثل «دنيا» التي يقول فيها:

إيه يا دنيا وما أنت سوى — عبث الأطفال فيما يلعبون
ضجة صاخبة لا تحتوي — غير أصداء قويات الرنين
فإذا فتشت عن مبعثها — لم تجد شيئاً تخبيّه الوكون[٤]

ولعل هذا القلق الوجودي المصحوب بالتشاؤم والشك عادة ساهم في ميل قطب إلى العلمانية في شبابه، وفصل الدين عن الدنيا، مما اتضح في بعض مقالاته عام ١٩٣٨.

في مقال بعنوان «بين العقاد والرافعي» رد على الدكتور محمد أحمد الغمراوي أستاذ الكيمياء بكلية الطب الذي كان يدافع عن الرافعي. وفي رده نصحه بعدم إقحام الدين في الموضوع قائلاً:

«الدين. الدين. هذه صيحة الواهن الضعيف يحتمي بها كلما جرفه التيار وهو لا يملك من أدوات السباحة ولا وسائلها شيئاً. وأشد الجناة على الدين، وأشد المشوهين له والمشككين

(٣) دياب، مرجع سابق، ص ٩٤.
(٤) قطب: الشاطىء المجهول، ص ١١٦.

فيه أولئك الذين يضعونه مقابلاً للعلم تارة، وللفن تارة أخرى، ثم يحكمون أيهما أصح وأولى بالاتباع»[٥].

واستفزت هذه الكلمات غريمه الغمراوي فنصحه ـ بدوره ـ بالرجوع عن محاولة «هدم الرافعي الشاعر الكاتب المجاهد في سبيل الله والعربية والقرآن» وأضاف: «ونحن نشفق على أخينا سيد قطب من عاقبة معاداة الحق ومجافاة طريق القرآن»[٦].

غير أن «قطب» عاند حين كتب مقاله «كلمة أخيرة بين العقاد والرافعي وبيني وبين الرافعيين»، ورد على الغمراوي بقوله:

«وحكاية الدين والأدب التي لج فيها وجعلها محور الحديث، وقد تهكمت عليها من قبل، لأنها لا تناقش بغير التهكم. فأريد أن أفهم إذا نحن سرنا على هذه القاعدة العجيبة، وأسقطنا من حسابنا الأدب غير الديني في الأدب العربي كله ماذا يبقى لنا بعد ذلك من هذا التراث الضخم، اللهم إلا قصيدة البردة وبانت سعاد وبعض الأدعية والأوراد»[٧].

ولم يطل زمن القلق الوجودي، ولا طالت مجافاة طريق القرآن بعد ذلك. ففي عام ١٩٤٣، أي بعد نحو خمسة أعوام، كتب قطب مقالاً بعنوان «في التيه». وفي هذا المقال عاد إلى

(٥) الرسالة: ١٨ يوليو ١٩٣٨، ص ١١٧٩.
(٦) نفسه، ص ١١٨٧.
(٧) الرسالة: ١٤ نوفمبر ١٩٣٨، ص ١٨٦٦.

حصن الإيمان وحضن الدين، وملأه بفيض من سبحات الإطمئنان والحب الإلهي، والذوبان الصوفي في المطلق:

«أيهذا الإله العظيم.

إنني أحبك. أحبك لأنك «غير المحدود» الوحيد في هذا الوجود.

أحبك لأنك الأمل الوحيد للقلب الإنساني حين يضيق بالحدود»[٨].

وفي مقابل الفرح بالعودة إلى الإيمان وطرح الشكوك أبدى شكّاً من نوع آخر في شعر الحالات النفسية بدعوى أنه يراه محدود الآفاق بعد أن كان عنده «لوناً من ألوان المثل الأعلى للشعر الجديد» ولأنه وضع المقال في صورة حوار مع صديق فهو ينهيه بقوله:

«فماذا عساي يا صاحبي أريد؟

أريد الانطلاق. أريد الانسياب في الطبيعة كأنني ذرة منها لا تحس لها كياناً مستقلاً. أريد ألا أحس بالقصد والغاية، ولا بالحالات الواقعية المحدودة. إنني أكره الوعي لأنه نوع من الحدود»!

«أريد الهالات التي لا حد فيها بين الأضواء والظلال. أنكر شعري وشعر الكثيرين، لأنني لا أجد فيه ما أريد. وأخشى ألا يكون بين شعراء العالم من يلبي هذه الرغبة العميقة. من

---

(٨) الرسالة: ٦ ديسمبر ١٩٤٣، ص ٩٧٢.

ينساب في إحساسه وفي تعبيره بلا حدود. أخشى أن تكون الموجة التي تغمرني ليست سوى شعور غامض غير قابل للتعبير عنه في لغة البشر المحدودة. إنها إذن تكون كارثة. ألا يوهب البشر نعمة التعبير عن هذا الشعور؟»[٩] (راجع النص في ملاحق الكتاب).

بهذا التساؤل أغلق باباً مهماً من أبواب القلق الوجودي، وهو باب الإيمان بالواجد والوجود والموجود، إذا صح التعبير الفلسفي. ومع ذلك فتح باباً آخر، أو تركه مفتوحاً إذا شئنا الدقة، وهو باب الإبداع. فالقلق هنا وجودي إبداعي، في حين أن القلق الزائل، أو السابق، وجودي إيماني. وقد ظل قلقه الوجودي الإبداعي قائماً ونشطاً حتى سفره إلى أمريكا كما سنرى في الفصل الأخير.

لقد شعر بأن شيئاً ما يناديه إلى آفاق أخرى أعرض وأرحب، فلما لبى النداء وجد الراحة والطمأنينة، وأعلن تعلقه بالمطلق غير المحدود في هذا الوجود، فهو الأمل الوحيد ومحرر القلب الإنساني من القيود. ومنذ ذلك التاريخ، ديسمبر ١٩٤٣، زال القلق الوجودي الإيماني، واختفت مظاهر الجرأة على الدين والأخلاق، والإيمان. وكان هذا الزوال وذاك الاختفاء ضروريين وقتها لتخفيف شعوره بالغربة الذي بانت آثاره في شعره كما مرَّ بنا.

---

(٩) نفسه، ص ٩٧١.

إخفاق الحب والنقد

يكشف شعره ونثره في تلك الفترة عن مروره بتجربة حب عميقة، كانت لها مظاهرها الحسية القوية التي ظهرت في قصائد مثل «صدى قبلة»[١٠] (راجع الملاحق) وإذا كان تكوينه العاطفي انفعالياً فمن الواضح أن مقالته المذكورة هنا (في التيه) جاءت في أعقاب قصة ذلك الحب الذي لم يفض إلى اتحاد وزواج. فهي أقرب إلى الرثاء غير المباشر للحب المخفق، ومحاولة للخلاص من آثاره النفسية بالرغبة في الذوبان في الوجود. وتزداد هذه الرؤية الشخصية جلاء إذا وضعنا المقال في سياق شعره المنشور أعوام ١٩٤٢ـ ٤٥. فعندئذ سنجد إشارات كثيرة إلى تجربة الحب المخفق، ولوعة الفراق، وعاشق المحال، والعش المهجور، ونداء العودة، الخ. وقد مرت بنا إشارات كافية إلى ذلك الإخفاق عند الحديث عن إبداعه الشعري، ولا سيما في قصيدة «حلم الحياة». وإذا جاز أن تكون الكتابة الروائية دالة على وقائع في حياة صاحبها، كما حدث مع العقاد في «سارة»، فمن الممكن أن تدلنا رواية «أشواك» على وقائع الإخفاق في الحب عند صاحبها أيضاً.

ويبدو أن هذه التجربة المخفقة شاكت قطب كثيراً، وأن دواء أشواكها كان المزيد من الحزن والزهد والتعويض بالإيمان، والخلاص عن طريق «التطهير» الذاتي. وهذا ما حدث في شعر تلك السنوات ورواية «أشواك» على أي حال.

---

(١٠) المقتطف: أكتوبر ١٩٣٧، ص ٣٢٠.

يتصل بهذا الإخفاق العاطفي نوع آخر من الإخفاق المعنوي، هو الإخفاق النقدي إذا صح التعبير. فقد شكا قطب في تلك الفترة أيضاً من بعض متاعب المهنة. وطرح هذه المتاعب في سلسلة مقالات في خريف ١٩٤٤، بعنوان «على هامش النقد: خواطر متساوقة في النقد والأدب والأخلاق». فالناقد في الشرق العربي ـ كما يقول ـ «لا ينهض لتصحيح مقاييس الفن وحدها، ولكنه ينهض كذلك لتصحيح معايير الأخلاق». كما أنه يفقد الأصدقاء ويكسب الخصوم. بل هو «لا يرضي أحداً إلا القليلين. وإنه لينفق من الجهد ليقول شيئاً ذا قيمة أكثر مما ينفقه في أي فن آخر من الفنون الأدبية» وبذلك يصبح «النقد ضريبة يؤديها الناقد من وقته وجهده» وأنا أؤديها قدر ما أستطيع ـ وإنني لأرغب في التخلي عن أدائها لأنشىء أعمالاً أدبية أخرى. فلولا إجازة أعطيتها لنفسي في صيف هذا العام ما استطعت أن أؤلف كتاباً. وأشهد أنني لم أتعب فيه أكثر من تعبي في إعداد مقال من مقالات النقد الصغيرة!»[١١].

من الليبرالية إلى الأصولية

كان قطب، بحكم تكوينه الاجتماعي والثقافي أقرب إلى التيار الإسلامي في ذلك الوقت. وساعده أن أستاذه العقاد كان من أعنف خصوم الماركسيين، مثلما كان أصدقاء قطب نفسه بعيدين عن الماركسية. وإذا كان المرء يعرف بأصدقائه فقد كان أصدقاؤه يضمون الشيخ صادق عرجون، والشيخ محمد الغزالي،

---

(١١) الرسالة: ٢٧ نوفمبر ١٩٤٤، ص ١٠٤٤ ـ ٤٦.

وفايد العمروسي، وعبد الحميد السحار، وعلي باكثير. وحتى الذين مالوا منهم إلى الليبرالية والوفدية، مثل نجيب محفوظ، لم يكونوا ماركسيين.

وهكذا، لم يكن تحول قطب عن الليبرالية إلى الأصولية الإسلامية صعباً ولا مستغرباً. ولكن الصعب والمستغرب كان تحوله عن الأدب أيضاً.

هنا يدخل ظرف شخصي على جانب كبير من الأهمية، لم يلتفت إليه أحد ممن استوقفهم هذا التحول.

كان سيد قطب غزير الإنتاج والإبداع بشكل عام، بدأ إبداعه الأدبي بالشعر كما هو معروف. ومع ذلك لم ينل ديوانه الوحيد المطبوع التقدير الذي كان يرجوه في الغالب. فلم يكتب عنه أحد من أعمدة المؤسسة الأدبية، بل لم يذكره أستاذه العقاد بخير أو شر. ولولا عرض عابر له بمجلة «الرسالة» بقلم شاعر ناثر من أبناء جيله، هو محمود الخفيف، لمرّ ظهوره دون أن يلاحظه أحد[١٢]. وربما كان هذا هو سر عزوفه - بعد ذلك - عن جمع قصائده التالية وطبعها في ديوان. ولكن المؤكد أن التجاهل آلمه، ولا سيما أن الديوان ضم قصائد جيدة لا تقل عما أنتجه مجايلوه في تلك الفترة. وربما كان هذا أيضاً سر عزوف قطب عن نشر الكتب وقتها.

وكان أن مرت عشر سنوات عام ١٩٤٥ عندما قام بنشر كتابه المشترك مع إخوته (الأطياف الأربعة) وكتابه في التفسير

---

(١٢) الرسالة: ١٠ يونيو ١٩٣٥، ص ٩٥٩.

الأدبي للقرآن الكريم (التصوير الفني في القرآن) وانقضت تلك الحقبة من الناحية الأدبية في نشر المقالات النقدية. وقصائد الشعر. ومن شأن النقد في بلادنا أن يخلق العداوات، وأن يفسد الود ما بين الأصحاب. وقد استفزَّ قطب بعض معاصريه واكتسب عداءهم بسبب نقده. ولكن هؤلاء كانوا من أبناء جيله. أما أعمدة المؤسسة الأدبية فلم يتعرض لأحد منهم سوى الرافعي. بل كان محامياً ومجاملاً إزاء العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم والزيات والمازني وعلي أدهم وغيرهم من أعلام جيله. وكان في الوقت ذاته مشيداً بمواهب بعض أبناء جيله، ومعلياً لشأنهم، ولا سيما نجيب محفوظ ويحيى حقي وباكثير والسحار. ولكن هؤلاء لم يكونوا وقتها مؤثرين ولا مسموعي الكلمة عندما كتب بعضهم عن أعماله الأدبية المنشورة. وخلال سنوات الازدهار الثلاث في حياته الأدبية والنقدية (١٩٤٥ـ ١٩٤٨)، التي نشر خلالها ثمانية كتب (التصوير الفني في القرآن، الأطياف الأربعة، طفل من القرية، المدينة المسحورة، كتب وشخصيات، أشواك، مشاهد القيامة في القرآن، النقد الأدبي) لم يكتب عنه أحد أقطاب المؤسسة الأدبية، ولم تجد كتبه صدى إلا عند أبناء جيله[١٣]. ولكن هؤلاء لم يكونوا من ذوي التأثير والنفوذ الأدبيين كما أشرنا.

بل إن كتابه «التصوير الفني في القرآن» الذي صدر عام

(١٣) جمع الباحث محمد صالح خير ٣١ مادة عن كتب سيد قطب في الفترة من ١٩٤٦ إلى ١٩٥٢. انظر: مجلة عالم الكتب، أكتوبر ١٩٨٣، ص ٤٤٨ـ ٥٠.

١٩٤٥، أي في فترة الازدهار المذكورة، لم يثر اهتمام أحد من الأقطاب وأعضاء الحكومة الأدبية، ولا سيما الذين كانوا يحررون المجلات الثقافية منهم، مثل الزيات وأحمد أمين وطه حسين. وأغلب الظن أنه كان ينتظر كلمة اعتراف وتشجيع من هؤلاء. فقد أشاد بكتاب الزيات «دفاع عن البلاغة» عند، ظهوره عام ١٩٤٥، ونشر بمجلته «الرسالة» أكثر من نصف مجموع مقالاته. ونشر بمجلة «الثقافة» التي تصدرها لجنة التأليف والترجمة والنشر بإشراف أحمد أمين نحو ١٤ مقالة وثلاث قصائد. ولم ينشر بمجلة «الكاتب المصري» سوى أربع مقالات، ولكنه كان ينتظر من محررها طه حسين اعترافاً وتشجيعاً، فى الوقت الذي أهداه فيه سيرته الذاتية كما لمسنا، ولم تعقه الحملة على المجلة وإتهامها بالصهيونية دون النشر بها.

وهكذا نجد أنه من غير المستبعد أن يكون هذا التجاهل من جانب أقطاب المؤسسة الأدبية، وعلى رأسهم العقاد، من عوامل شعور قطب بالإحباط على الصعيد الشخصي، واليأس من مؤسستهم. وترافق هذا اليأس من المؤسسة الأدبية مع اليأس من المؤسسة السياسية وقتها. ففي عام ١٩٤٥ كان قد أعلن يأسه من الأحزاب القائمة، وطالبها بأن «تنسحب من المسرح قبل فوات الأوان». كما أعلن أننا «في حاجة إلى أحزاب جديدة ذات عقلية إنشائية تنظر إلى المجتمع المصري على أنه وحدة كاملة»[١٤].

---

(١٤) الرسالة: ٩ يوليو ١٩٤٥، ٦٢٤، مقال «عدلوا برامجكم أو انسحبوا قبل فوات الأوان».

بعد هذا الإعلان ازدادت حدة هجومه على مؤسسات الدولة، ونقده للأرستوقراطية، وتحريضه على مقاومة الفساد والساسة الذين يعدون ولا يوفون بالوعد، وكذلك الصحافة غير المبالية.

غير أن الصدى السلبي الذي واجهه سيد قطب في إبداعه تكرر مع نشاطه النقدي. وكان هذا النشاط غامراً في سنوات الحرب كما سبق أن أشرنا، بحيث أتاح له أن يخرج منه بكتابين نشرهما بعد الحرب، وإن لم يجمع فيهما سوى القليل من مقالاته. ومع ذلك لم ينل أي ثناء على الكتابين إلا من أبناء جيله. وحتى هؤلاء لم يثنوا عليه جميعاً، فمنهم من أخذ عليه بعض العيوب. فقد عاب عليه الشاعر والأديب السوري خليل هنداوي في عرضه لكتاب «كتب وشخصيات» الانضواء تحت لواء المدرسة العقادية المازنية إلى حد محاكاة تحيزها غير العادل ضد الشاعر أحمد شوقي(١٥) كما عاب عليه الباحث والجامعي المصري شوقي ضيف في عرضه لكتاب «النقد الأدبي» تأثره بما ترجم في هذا الميدان، وأخذه مصطلحات جماعة علم النفس التكاملي ومجلتها اللتين، الجماعة والمجلة، أسسهما الدكتور يوسف مراد بعد انتهاء الحرب، فضلاً عن إضعاف الشعر العربي وشعرائه من حين إلى آخر، والاعتماد على ما ظهر في العربية من ترجمات وملخصات للنقد الأوروبي، واختزال الكلام عن منهجه الذي سماه

---

(١٥) الكتاب: مارس ١٩٤٧ ص ٧٩٢ـ ٩٧.

«التكاملي»[١٦].

ويبدو أن هذه المؤاخذات وغيرها ساهمت في زيادة يأس قطب من النقد، وشعوره بأنه مُعَطِّل للإبداع. فمن الملاحظ أن كتاباته النقدية بعد خريف ١٩٤٤ الذي شكا فيه من الإخفاق النقدي ـ كما سبق أن أشرنا ـ أخذت في التناقص، حتى بلغت نحو عشر مقالات عام ١٩٤٥، ثم ارتفعت إلى نحو ٢٠ مقالة عام ١٩٤٦، وهبطت مرة أخرى عام ١٩٤٧ إلى نحو خمس مقالات، ثم أربع مقالات عام ١٩٤٨، فمقالتان عام ١٩٤٩، ثم لا شيء ابتداء من عام ١٩٥٠ الذي عاد خلاله من رحلته الأمريكية.

لا يوجد معنى آخر لهذا التناقص الرقمي في الكتابة النقدية سوى أن صاحبها كان جاداً في شكواه السابقة من ناحية، ومصمماً على تحويل طاقته النقدية إلى الإبداع من ناحية

---

(١٦) الكتاب: مارس ١٩٤٩ ص ٤٤٣ـ ٤٥. وفي هذا المقال قال ضيف: «أصبح الكتاب ميدانا لألفاظ: الظلال، والأصداء، ورصيد الشعور، والتجربة الشعورية، والصور اللفظية، والتصوير المعبر الموحي، والطابع الشخصي، والعوالم الشعورية الحية، والإيقاع القوي المنسق، والطاقة الشعورية المتضخمة، والأفكار المجردة، والتجارب الذهنية، والسبحات، والسرحات، واللحظات الملاء الوضاء، والمواقف الصغيرة، واللحظات الجزئية، والآباد الخالدة، والرمز، والايحاء، والجو المجرد من الظلال والشيات، والدلالة المعنوية، والتصويرية والإيقاعية وأرواح الألفاظ والطبيعة الفنية والوجدان المنفعل بالاضواء والأصداء، والمساحة النفسية» ـ ص ٤٤٤. ومع ذلك بالغ ضيف في هذا السرد لأن بعضه لا علاقة له بمجلة علم النفس، مثل «أرواح الألفاظ» وهو مصطلح مشتق من نظير له عند جي. دي موباسان، أورده الزيات في كتابه «دفاع عن البلاغة».

أخرى. ولكن، أي نوع من الإبداع؟ لقد تناقص شعره أيضاً خلال السنوات المذكورة (١٩٤٥ـ ١٩٥٠) فكان خمس قصائد عام ١٩٤٥، فأربعاً عام ١٩٤٦، فلا شيء عام ١٩٤٧، فقصيدتين عام ١٩٤٨، فلا شيء أيضاً عام ١٩٤٩، فقصيدتين عام ١٩٥٠. وفي عام ١٩٤٧ الذي لم ينشر فيه شيئاً من الشعر نشر روايته «أشواك» وكتابه «مشاهد القيامة في القرآن». فهل خصص طاقته الإبداعية لهذين الكتابين وغيرهما من مقالات اجتماعية وسياسية؟ هل كان ذلك نوعاً من تصفية الحساب مع الإبداع الأدبي ذاته، بحيث يتفرغ لما تفرغ له عقب عودته من أمريكا؟

من الواضح أن «قطب» فطن في تلك السنوات إلى أن شيئاً آخر غير النقد والأدب يناديه، ويلح في ندائه، وأن قلقيه الإبداعي والشخصي لن يزيلهما إلاّ تلبية ذلك النداء. ولم يكن النداء ذاته خفياً ولا غامضاً. فالأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كشفت عنها الحرب كانت أقوى من أن يتجاهلها مثقف عاشها واكتوت يده بنارها، أياً كان نوع الحلول التي ارتآها لها.

ولعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن الرجل راجع نفسه في فترة ما عقب الحرب العالمية الثانية، وأدرك أنه مدفوع إلى الدعوة والتوجيه والجهاد في ميدان العمل الإسلامي، وفكر في تركيز جهوده وطاقاته في هذا الميدان، ووجد فيه تحقيقاً لذاته وطموحه، في وقت أتاحت فيه الظروف المحيطة فرصاً مثمرة لهذا كله. وفي خريف عام ١٩٤٧، وعقب صدور كتبه الثمانية

المشار إليها، لبى النداء المؤجل، وقبل المشاركة في إصدار مجلة جديدة تجمعت فيها جميع المواصفات المطلوبة.

كانت المجلة هي «الفكر الجديد»، التي مولها وشارك في تحريرها محمد حلمي المنياوي أحد أقطاب الإخوان المسلمين، وظهر عددها الأول في مطلع العام التالي، ١٩٤٨(١٧). وفي افتتاحية ذلك العدد أعلنت ما يلي:

«لسنا في حاجة إلى استيراد مبادىء ومذاهب من الخارج... ونحن لمّا نزل في مرحلة الإقطاع والرقيق».

وأضافت:

---

(١٧) ظهرت المجلة في قطع نصف الجريدة (قطع مجلة آخر ساعة) من ٣٢ صفحة عدا الغلاف نصف الكوشيه. وكانت «سياسية اجتماعية جامعة» كما جاء في شعارها، ضمت ركنا للأدب. ونشرت في عددها الأول قصة لسعد مكاوي ومقالات وأشعاراً وخواطر لعبد الحميد السحار ومحمد الفيتوري ومحمد عفيفي وعبد المنعم شميس وغيرهم. وطبعت بدار الكتاب العربي التي كان يملكها المنياوي. وظلت توالي الصدور أسبوعياً على امتداد ١٢ عدداً حتى أبريل ١٩٤٨، ثم أوقفتها الأحكام العرفية التي صاحبت دخول الجيش فلسطين وإن كان قطب شكا من ضغوط رجال الحكومة والسلفيين والشيوعيين لإيقافها. وفي أعدادها القليلة هذه أثارت قضايا الملكية الفردية وتوزيع الثروة والعلاقات بين ملاك الأرض ومستأجريها والأجور وساعات العمل. وقيل إن القصر ضاق بها وأمر رئيس الوزراء النقراشي باشا باعتقال محررها، ولكنه أنقذ الموقف بارساله في بعثة إلى أمريكا. راجع: ٩١ـ ١٩٥ Musallam, op. cit., pp 195-91 وقد ذكر البعض أن سيد قطب عاونه في إصدارها سبعة مثقفين هم: صادق عرجون، محمد الغزالي، فايد العمروسي، عماد الدين عبد الحميد، محمد قطب، نجيب محفوظ، عبد المنعم شميس. ومع ذلك أعلن قطب أنه مستقل عن أي حزب أو جماعة: .Ibid

«سنترجم مبادىء هذا الدين وأوامره إلى نظم وتشريعات ـقوانين تحقق العدالة الاجتماعية في أعلى مراتبها، وتوجد لتوازن بين الجهد والجزاء في جميع الأحوال، وترد هذا لقطيع الشارد إلى دينه الحق القويم»[١٨].

كان المترجم هو سيد قطب نفسه الذي أشرف على تحرير لمجلة. وكانت الترجمة اجتهاداً شخصياً، ولكنها لم تستمر كثر من ١٢ أسبوعاً. وبعدها توقفت المجلة، أو أوقفت بمعنى صح. فهي لم تعد مطلوبة في وقت سعى فيه القصر إلى تدبير رسال الجيش إلى فلسطين. ثم سافر قطب، أو أغرى بالسفر، لى أمريكا في بعثة دراسية من نفحات مشروع النقطة الرابعة. وكان هذا المشروع من ابتكار الرئيس ترومان لمساعدة الدول لفقيرة. ولكن الذين دبروا تلك البعثة لقطب لم يَدُرْ بأذهانهم نها قد ترسخ استعداده للتضحية بالأدب، وتعجل بتحوله عنه.

ولعلنا نضيف إلى هذا كله ظرفاً شخصياً آخر ساهم في تمرد الرجل على الأدب وتحوله عنه. ويتمثل هذا الظرف لآخر ـ والأخير ـ في تضخم ذاتيته وشعوره بذاته. فكتاباته لأدبية تكشف في وضوح شديد عن ذلك التضخم، وتدعو إلى لتفكير فيه، منذ كتابه الصغير «مهمة الشاعر في الحياة» الذي ظهر عام ١٩٣٢. فليس في هذا الكتاب الصغير شعور بارز بالتواضع، وإنما ـ على العكس ـ نجده حافلاً بألوان تضخم لذات، من قبيل الاعتداد بالرأي واستخدام أسلوب القطع

(١٨) الفكر الجديدة: ١٤، أول يناير ١٩٤٨، ص ٣.

والتقرير، ولا سيما في مقدمته. وإذا كنا نعذر المؤلف على هذا لحداثة سنه (٢٦ سنة) فما قولنا في تقديمه لديوانه «الشاطئ المجهول» بعد ثلاثة أعوام؟

لقد وقع المقدمة بعبارة «بقلم الناقد سيد قطب» فكان كمن اغتصب لنفسه لقباً. ثم استمر بعد ذلك في أسلوب القطع والتقرير وإقحام ما لا علاقة له بالموضوع، مثل نظريات التحليل النفسي وأينشتاين، كما استمر في عدم التواضع في مثل قوله إنه «متحف صور قبل أن يكون قصائد شعر»[١٩]. ومع أن الديوان لا يخلو ـ بالفعل ـ من القصائد الجيدة فقد استفز القارئ بأحكامه وجرأته على الحديث عن نفسه بغير داع.

ويتخذ تضخم الذات مظهراً آخر في مقالاته النقدية، فيكثر فيها من إقحام قصائد من شعره، أو مقاطع من مقالاته، دون أن يستدعي السياق هذا الإقحام. كما يتخذ التضخم مظهر الزهو بالإعلان عن كتب له تحت الإعداد والتأليف، حتى بلغ عدد الكتب التي أعلن عنها في مقالاته دون أن تظهر نحو ٣١ كتاباً في الفترة من ١٩٣٧ إلى ١٩٥١، فضلاً عن إعادة نشر بعض قصائد الديوان مع تغيير العنوان أحياناً[٢٠].

هذه كلها مظاهر لتضخم ذاتية قطب. ومع أنها قد تكون دليلاً على طموحه فهي ـ من جهة أخرى ـ دليل على الغرور

---

(١٩) قطب: الشاطئ المجهول، ص ١٣.

(٢٠) دياب، مرجع سابق، ص ٢٧٧ـ ٨٠، ٢٨٣.

والقلق وعدم الاستقرار في وقت واحد. وأغلب الظن أنها كانت تظهر تلقائياً في كثير من الأحيان، كنوع من التعويض النفسي عن الشعور بالظلم والتجاهل من جانب أقطاب المؤسسة الأدبية.

ومن الملاحظ أن هذه المظاهر جميعاً اختفت بعد تمرده على الأدب وشعوره بالطمأنينة في حضن الإيمان والدين. ولكن، لا شك أنها دعمت قلقه الداخلي الذي كان كثير الإلحاح على التمرد والبحث عن بديل.

٣ـ العقاد والمؤسسة الأدبية

كانت صلة سيد قطب بعباس محمود العقاد غير عادية بكل المقاييس، وهي صلة قامت على الإعجاب المعلن من طرف واحد. فلم يحدث أن أعلن العقاد عن شعوره إزاء قطب، في حين أن الأخير سجل إعجابه الشديد بصاحبه، وتعصبه وولاءه له، أكثر من مرة، بأكثر من طريقة. بل سجل أيضاً أنه تلميذ له ومريد لأفكاره.

وأغلب الظن أن هذه الصلة بدأت عقب التحاق قطب بدار العلوم. فأقدم إشارة من قطب إلى العقاد كانت بمقال نشره في فبراير ١٩٢٨ تعقيباً على مقال لصاحبه جاء فيه ذكر الشاعر الإنجليزي توماس هاردي الذي أحب في شيخوخته. وكان رأى قطب أن الحب والفتوة صنوان، وأنه أحق بالشباب لا بالشيخوخة[١]. ورد العقاد على التعقيب مشيراً إلى صاحبه بكلمة «طالب». ثم عاد إلى الموضوع في تقديمه لديوانه

---

(١) البلاغ الأسبوعي: ٢ فبراير ١٩٢٨، ص ٣٢ـ ٣٣. وكان التوقيع «سيد قطب. دار العلوم».

«أعاصير مغرب» (١٩٤٢) فذكر سيد قطب هذه المرة بالاسم، وأشار إليه بعبارة «الأديب الأستاذ»[٢].

كان قطب في ذلك العام شاباً في الثانية والعشرين، يشتغل بجريدة البلاغ ـ بقسم التصحيح في الغالب ـ كما أشار في رثائه لمحرر الجريدة (عبد القادر حمزة) عقب وفاته عام ١٩٤١[٣] وكان العقاد عام ١٩٢٨ في قمة شهرته وجماهيريته، بعد أن أثنى عليه سعد زغلول، وصار الكاتب الأول لحزب الوفد ومحاميه الجماهيري. وليس من الضروري أن يكون عرف «قطب» في ذلك العام، فربما عرفه في العام السابق أو قبله، ولكن من الضروري أن نضع هذه المعرفة في إطارها الصحيح. فهي لم تكن بين زميلين ولا ندّين، وإنما كانت بين كاتب سياسي أديب ناضج يقترب من الأربعين مع شهرة طاغية، وأديب ناشىء تجاوز العشرين بقليل مع طموح وثاب. ومن الواضح أن يكون العقاد وقتها قد شكل لصاحبه المغمور نوعاً من المثل الأعلى والقدوة والنموذج. فقد سبقه إلى الهجرة من الصعيد والشعر والتعليم والصحافة والسياسة والعزوبة والعصامية. ومن الواضح أيضاً أن يكون قطب فكر في اتخاذه أستاذاً وصديقاً، وعكازاً يستعين به في الحركة على طريق الأدب والكتابة. وهذا ما حدث منذ ذلك العام تقريباً حتى دب الخلاف من طرف واحد أيضاً فدمر الصلة بين الرجلين، بعد الحرب العالمية الثانية، أي

---

(٢) راجع رد العقاد: البلاغ الأسبوعي: ٩ مارس ١٩٢٨. وقد أعاد نشره في «ساعات بين الكتب»، انظر: ج ٢، مطبعة النهضة المصرية، ١٩٤٥، ص ٢١.

(٣) الرسالة: ٢٣ يونيو ١٩٤١، ص ٧٢٤.

بعد نحو عشرين سنة من الود المتصل.

ولم تكن هذه الصلة ـ من ناحية أخرى ـ مجرد إعجاب ورغبة في القرب من جانب سيد قطب، وإنما أثمرت بعض الظواهر الإيجابية على المعجب المتقرب. فسرعان ما اتخذ الشاب الطموح دور المحامي عن أستاذه، والمتأثر بخطاه في الشعر والنقد، والناقل عن بعض تعبيراته الخاصة ومصطلحاته النقدية. وسنتوقف هنا عند أهمها: المحاماة والتأثر.

(أ) المحاماة

دخل العقاد معارك وخصومات أدبية كثيرة في عقدي الثلاثينيات والأربعينيات. ومع أنه لم يكن بحاجة إلى محام أو نصير فقد تطوع سيد قطب في معظم هذه المعارك والخصومات، وأبلى فيها بلاء حسناً من الدفاع عن أستاذه والتعصب له. ولا شك أن التطوع للمحاماة والدفاع على هذا النحو كان وليد الإعجاب الشديد والشعور بالتلمذة. ولم يكن قطب يخفي إعجابه الشديد أو شعوره بالتلمذة عموماً، فما أكثر ما اعترف بهما. ومن هذه المرات الكثيرة قوله عام ١٩٣٨: «لا أنكر أنني شديد الغيرة على هذا الرجل، شديد التعصب له. وذلك نتيجة فهم صحيح لأدبه واقتناع عميق بفطرته، لا يؤثر فيه أن تجف العلاقات الشخصية بيني وبينه في بعض الأحيان»[٤] وكذلك قوله عام ١٩٤٤: «إنني لا أحاول إنكار

---

(٤) الرسالة: ٢٥ إبريل ١٩٣٨، ص ٦٩٢.

تلمذتي للعقاد، لأن لدي ما أقوله وما أبدعه وراء ذلك. فلست أخشى على وجودي حين أعترف بهذه الأستاذية، وهي حق، فلا يسمح لي خلقي أن أنكرها أشد الإنكار وأن أبرأ منها كل البراءة»[٥]، وقوله بعد أقل من شهر: «كانت شخصية العقاد هي الشخصية الوحيدة التي أخشى الفناء فيها. كنت أحس هذا بيني وبين نفسي. ولقد ظلت هذه الخشية إلى وقت قريب»[٦] وفي عام ١٩٥١، بعد سنوات من خفوت الصلة، صرح بقوله: «لا شك أنني تلميذ من تلاميذ العقاد في الأدب والأسلوب الأدبي. وله عليَّ فضلٌ في العناية بالتفكير أكثر من اللفظ. وهو الذي صرفني عن تقليد المنفلوطي والرافعي»[٧].

وبهذه المشاعر كان قطب ينزل إلى ساحات الحرب على أستاذه، متقدماً إياه في شجاعة يحسد عليها، مضحياً بالموضوعية أحياناً والحق أحياناً أخرى. بل كان ينزل بكل حماسة الشباب وعنفوانه واندفاعه، كأنما القتال يمسه شخصياً، أو يدعوه دعوة الملحّ المستنجد.

أبرز مثال على هذا هو المعركة التي ثارت عقب وفاة مصطفى صادق الرافعي عام ١٩٣٧، وهي معركة لم يشترك فيها العقاد، وإنما اشترك فيها تلامذته وأنصاره في مواجهة تلامذة الرافعي وأنصاره. ولم يكن تلامذة العقاد وأنصاره سوى

---

(٥) الرسالة: ٢٠ نوفمبر ١٩٤٤، ص ١٠٣٥.

(٦) الرسالة: ١١ ديسمبر ١٩٤٤، ص ١٠٨٧.

(٧) الندوي: مذكرات سائح في الشرق العربي، ص ٦٩.

سيد قطب بمفرده. وطوال أكثر من ستة أشهر، وفي ١٨ مقالة، راح قطب يكيل الهجوم على الرافعي وأنصاره من مصر وسوريا والعراق وتونس، مدافعاً مترافعاً ـ في الوقت ذاته ـ عن أستاذه العقاد، غير آبه بمن اتهمه بالتهجم على الموتى وارتداء مسوح القاضي بلا قضية[٨]، أو من أخذ عليه الخروج على الذوق والحق والحكم البرىء[٩]، والذاتية[١٠].

وعندما اتهم محمد سعيد العريان ـ الذي أثار المعركة ـ العقاد بأن انتصاره على الرافعي يرجع إلى عوامل سياسية، كان مما دافع به قطب عن أستاذه أنه لا يستمد قوته من ظروف طارئة، أو قوى خارجة عن ذاته كالسياسة والحزبية والصحافة. وأضاف: «إن العقاد قوة من قوى الطبيعة وطاقة من طاقات الحياة، ولو لم تكن في أطواء نفسه ومواهبه بذور العظمة وخميرة التفوق ودوافع النهوض»[١١] وعندما اتهمه إسماعيل مظهر بأنه «طبعة ثانية» من العقاد رحب بالتهمة، واحتد عليه مستخدماً إحدى «لوازم» العقاد في الكلام، قائلاً: «قلها يا مولانا صريحة أنت وأمثالك ممن لا يجدون في أنفسهم الشجاعة الكافية لمواجهة من يريدون مواجهته، فيلفون ويدورون، ويتخذون

---

(٨) الرسالة: ٩ مايو ١٩٣٨. مقال محمود شاكر: «بين الرافعي والعقاد»، ص ٧٨١ـ ٨٣.

(٩) راجع الرسالة: أعداد ٦ يونيو ١٩٣٨، ١٣ يونيو، ٢٠ يونيو، على سبيل المثال، مقالات على الطنطاوي (سوريا) وسعيد العريان (مصر) وعبد الجليل المحجوب (تونس).

(١٠) الرسالة: ٢٧ يونيو ١٩٣٨، ص ١٠٤٤، مقال إسماعيل مظهر.

(١١) الرسالة: ٦ يونيو ١٩٣٨، ص ١٩٣٦.

طرائق المرأة في الدفاع والهجوم»[١٢] ثم أحال «مظهر» إلى كتاب العقاد عن ابن الرومي الذي لم ينل ـ في رأيه ـ ما يستحقه من ثناء. وأضاف عن الكتاب قوله: «لا تستطيع إلا العبقرية دون سواها من المواهب الإنسانية أن تخرج هذا المؤلف على هذا النحو»[١٣] وعندما تطرق الكلام إلى شعر العقاد مضى قطب في دفاعه، وقال إن «الأوتار التي يوقع عليها الحب في نفسه (أي العقاد) لم تجتمع قط لشاعر عربي، ولا تجتمع لعشرة من شعراء العربية في جميع العهود»[١٤]، وأضاف إن «العقاد أفسح شاعر عربي نفساً في غزله، وأكثرهم أوتاراً مرنة»[١٥].

بلغت مرافعات قطب في تلك المعركة الساخنة ١٨ مقالة كما أشرنا. وفي المقالة الأخيرة صرح بأن المدافعين عن الرافعي لا يكلفهم الدفاع شيئاً، بل يكسبهم «حسن الأحدوثة ـ لدفاعهم عن رجل ميت ـ عند عوام القراء والأدباء في هذا البلد، وهم بحمد الله كثيرون. ويكسبهم ـ كما يريدون ـ سمعة الدفاع عن الدين، وأتباعه بالملايين في مصر والبلاد العربية. ويكسبهم محبة الأسلوبيين والعاجزين عن التحليق في الأجواء الفنية العالية، وهؤلاء يكونون تسعين في المائة من القراء بل من الأدباء، ولا يتعرضون لخطر واحد مما يتعرض له أنصار العقاد»[١٦].

---

(١٢) الرسالة: ٤ يوليو ١٩٣٨، ص ١٠٩٩.

(١٣) نفسه، ص ١١٠٠.

(١٤) الرسالة: ٢٢ أغطس ١٩٣٨، ص ١٣٨٠.

(١٥) الرسالة: ٢٩ أغطس ١٩٣٩، ص ١٤٢٥.

(١٦) الرسالة: ١٤ نوفمبر ١٩٣٨، ص ١٨٦٥.

وعند هذا الحد أخذ قطب يحصي تكاليف الدفاع عن العقاد، التي وقعت على كاهله، ابتداء من التعرض لغضب الكثيرين من ذوي النفوذ، «لأن العقاد رجل لم تبق له قولةُ الحق صديقاً من السياسيين» على حد تعبيره، فضلاً عن خصومة الأدباء لأن «الكلمات التي يقدِّر فيها العقاد لا تجد طريقها سهلاً للظهور في الصحف على اختلاف أهوائها ونزعاتها السياسية، واختلاف المشرفين عليها من الأدباء وغير الأدباء» على حد تعبيره أيضاً.

واستطرد قائلاً:

«ويكلفني (الدفاع) خصومة كثير من ناقصي الرجولة ـ وهم أعداء العقاد الطبيعيون ـ وكثير من ناقصي الثقافة الذين لا يفهمون العقاد فيحملونه تبعة عدم فهمه، ولا يكلفون أنفسهم عناء الدرس والثقافة، وكثير من مغلقي الطباع الذين يستغلقون أمام كل أدب حي، وكثير وكثير ممن يؤلفون أكثرية القراء في هذا البلد المنكوب»(١٧).

وهكذا مضى في تعداد التكاليف والمخاطر التي سيتكبدها من جراء المرافعة عن أستاذه (راجع النص كاملاً بملاحق الكتاب)، متقبلاً إياها من منطلق أخلاقي واضح. فالأستاذ وقتها كان محاصراً بكثرة الأعداء: ترك حزب الوفد، وانضم إلى خصومه من الحزب السعدي، ولاقى الأمرّين في الكتابة والصحافة والحياة، ولكنه لم يهن أو يضعف. وإذا جاز أن

---

(١٧) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ينفض عنه الأقربون في مثل هذه الظروف فلا يجوز ذلك لتلميذه الوفي.

إذا بدا في هذا الكلام نوع من استدرار العطف على الأستاذ في محنته فلم يكن الأستاذ نفسه في حاجة إلى العطف عن طريق التجني على الغير، حتى لو كان هذا الغير من خصومه مثل الرافعي. ولكن هكذا قاد الدفاع ـ المبنى على الاندفاع ـ صاحبه إلى عكس النتيجة التي تطلع إليها. فلم يكن وقت الهجوم على الرافعي مناسباً، ولا كان الدفاع عن العقاد مطلوباً.

ومع أن محاماة قطب عن العقاد توسعت عام ١٩٣٤ عندما ألقى محاضرة عن ديوانه «وحي الأربعين»، ثم استمرت في توسعها حتى عام ١٩٤٣ عندما دخل في معركة مع مندور بسببه، فقد كانت مرافعاته في معركة الرافعي غير مسبوقة ولا ملحوقة شكلاً ومضموناً.

لم تكن محاماته وقفاً على رد الهجوم عن أستاذه وحسب، ولكنها ارتبطت ـ كما رأينا في أحكامه على كتاب «ابن الرومي» ـ بإحراق البخور لكل كتاب جديد وتكليله بباقة من الأحكام المجاملة والمتسرعة. وأبرز مثال على هذا مقاله عام ١٩٤٣ عن كتاب «شاعر الغزل» الذي ظهر في سلسلة «اقرأ»، وهو كتيب قليل الشأن بالقياس إلى كتب العقاد الأخرى. ومع ذلك قال عنه سيد قطب:

«إن هذا الكتيب يستقل بإنشاء مدرسة جديدة في النقد الأدبي باللغة العربية، مدرسة لها طريقتها ولها قواعدها. . . لقد

قلتها مرة: إن العقاد دارس الشخصيات الأول، حين لاحظت أن أفضل مواهبه تنصرف إلى هذا اللون من الإنتاج، وأن ميزته فيما يدرس أن يعطيك «مفتاح الشخصية» التي يتناولها، فتعرف على الفور «من هو» هذا الإنسان الذي يحدثك عنه... و«شاعر الغزل» - على صغره - نموذج كامل لهذا اللون الحي من الدراسة الناضجة... وذلك هو الإبداع! الإبداع الذي يصور «عمر بن أبي ربيعة» في هذا الحيز الصغير كما لم يصور قط في الأدب العربي كله بلا نزاع»[١٨].

ومع أنه أشار في مقاله هذا إلى ما كتبه طه حسين عن عمر بن أبي ربيعة، وكيف تلذ الموازنة بينه وبين ما كتبه العقاد، فقد اكتفى بأحكامه الجزافية المجاملة السابقة، وكرر الإشارة إلى ما كتبه طه حسين في الموضوع، داعياً القارىء إلى الموازنة، غير عابىء بإقامتها في ذات السياق الذي كان بحاجة إليها. ثم خلص من عرضه لأفكار الكتاب وهو يوحي بتميز العقاد على طه حسين قائلاً:

«أحب أن يقرأ الناس هذا الكتاب للعقاد، وأن يقرءوا معه «حديث الأربعاء» للدكتور طه حسين، فسيجدون فيهما طبيعتين وطريقتين: طبيعة التعمق وطبيعة الاستعراض، وطريقة التحليل وطريقة التصوير. وسيرون كلاً من هاتين الطبيعتين والطريقتين تلازم صاحبها في كل ما يكتب، فهي أصيلة في خلقهما أصالتها في فنيهما، وإن كان لكل منهما وزنه الذي لا يتسع

(١٨) الرسالة: ١٥ ابريل ١٩٤٣، ص ٢٩١.

المجال له هنا، بقدر ما أرجو أن يتسع له في كتاب»[١٩].

كان لهذا الأسلوب الاحتفالي في الكتابة عن العقاد أثر سلبي في نقد سيد قطب على أي حال كما سنرى بعد قليل.

(ب) التأثر

لم يكن من المستغرب على شاب معجب بكاتب أديب من طراز العقاد أن يتأثر بأفكاره وأساليبه، وأن ينقل عنه مصطلحاته أيضاً. وليس من المستبعد ـ كما نفهم من كلام سيد قطب عن إعجابه بالعقاد وتلمذته عليه ـ أن يكون الإعجاب والتلمذة بناء على المعرفة الشخصية والمتابعة والمناقشة. وليس من المستبعد أيضاً أن ينتج هذا كله عن الانبهار بشخصية العقاد، وتكوينه العصامي، وعقليته الخصبة، وثقافته الواسعة. فذا رجل جاء من أقصى صعيد الفقر والحرمان، دون أن يكمل تعليمه. ومع ذلك تحدى ظروف فقره وحرمانه، وعلم نفسه، وأجاد لغة غير لغته الأم، وأخذ الأمور بجدية وعقلانية شديدتين، حتى وصفه زعيم البلاد (سعد زغلول) بالكاتب الجبار.

وعلى صعيد الإبداع اقتفى قطب أثر أستاذه، فنظم الشعر، وكتب المقالة والنقد والرواية، وانفرد بكتابة شيء من سيرته الذاتية عن طفولته، تأثراً هذه المرة بطه حسين، لا بالعقاد الذي لم يكن يميل إلى تسجيل سيرة ذاتية بالمعنى المفهوم.

إلى أي حد إذن تأثر سيد قطب بالعقاد؟

---

(١٩) نفسه، ص ٢٩٤. وقد أعاد نشر هذه المقالة بكتابه «كتب وشخصيات».

١ـ في الشعر:

أشار في تقديمه لديوانه الوحيد المطبوع في حياته (الشاطىء المجهول) إلى أن الشعر لا يعادي العلم والفلسفة، وأنه أوسع مجالاً. وهذا رأى للعقاد أبداه في مطلع حياته الأدبية[٢٠]. فإذا علمنا أن ديوان قطب ظهر عام ١٩٣٥، أي وهو دون الثلاثين، وأنه ضم قصيدة ترجع إلى عام ١٩٢٥، وهو دون العشرين، لكان من المفهوم والمقبول أن يكون تأثره بالعقاد في تلك السن منطقياً، حيث كان يدرس بالقاهرة. وكان العقاد في شعره المنشور حتى عام ١٩٣٤ ينحو نحو العقلانية والتفلسف. ولم تكن هذه هي السمة الوحيدة التي اجتذبت تلميذه الشاب، وإنما زاد عليها أنه استعار أبياتاً عقادية وعارضها.

يقول العقاد:

تماثيل مصر أنت صورتها الصغرى　　　وطلسمها الواقي وآيتها الكبرى

ويقول سيد قطب في قصيدته «خبيئة نفسي»:

وإنك طلسم الحياة جميعها　　　وصورتها الصغرى بكل مكان[٢١]

ومع أن شعره في هذا الديوان عموماً لا يخلو من قصائد جيدة بمقاييس أستاذه في الوحدتين العضوية والفنية والفكر

---

(٢٠) راجع للعقاد: «ساعات بين الكتب»، بصفة خاصة. وكذلك تقديمه للجزء الثامن من ديوان شكري عام ١٩١٣، وقوله: «الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب».

(٢١) قطب: الشاطىء المجهول، مصدر سابق ص ٤٤. ومن الملاحظ أنه لم ينكر الاقتباس، بل هو الذي نبه القارىء إلى وجوده.

والصور، بل يبز بعضُه كثيراً من شعر أستاذه نفسه، فحصيلته النهائية ـ كماً وكيفاً ـ لا تعادل حصيلة الأستاذ بالطبع من حيث قوة الخيال وعمق المعنى.

٢ـ في النقد:

تقل حصيلة قطب في فن المقال عن نصف حصيلة العقاد في هذا المجال، لا لأن الأستاذ عاش أطول منه، وإنما لأنه لم يكن يتعيش من الكتابة مثل أستاذه. ولكن مقالاته تنوعت في جميع الأغراض تقريباً، باستثناء الفلسفة والعلوم التطبيقية. وربما شجعه تنوع أغراض المقال عند أستاذه على تنويع مقالاته، وإن كان التنوع عنده قد أحدث أثراً سلبياً في طريقة التناول. فمن الملاحظ أن مقالاته تخلو من العمق الذي ميز مقالات أستاذه، وتميل إلى الخطابية والاحتفالية والسرد غير التحليلي على عكس مقالات الأستاذ. ويرجع هذا ـ بالطبع ـ إلى اختلاف مزاج الاثنين، وتباين ثقافتهما، وانفراد الأستاذ بمعرفة لغة أجنبية تطلعه على الجديد في الفكر أولاً بأول، ودون وسيط. كما يرجع إلى ذلك القلق العنيف الذي تميزت به شخصية التلميذ طوال مرحلته الأدبية وجعلته يتنقل بسرعة من فكرة إلى أخرى داخل المقال الواحد، دون استيفاء أو تدقيق.

وأهم هذه المقالات ـ بلا شك ـ مقالاته النقدية. ومنها خرج كتاباه النقديان اللذان حفظا اسمه كناقد، وهما: كتب وشخصيات، النقد الأدبي. ومع أنه غيّر وأضاف في بعض هذه المقالات عندما جمعها في كتابيه هذين ـ على عكس ما كان يفعل أستاذه ـ فقد تأثر بنظرة الأستاذ إلى الشعر من حيث هو

تعبير جميل عن شعور صادق، والجمال من حيث هو كل ما حبب الحياة إلى النفس وأدى إلى السرور بها، وضرورة أن يتميز الشعر على النثر بعذوبة اللفظ وصفاء التعبير عن أثر المحسوسات في نفس الشاعر، وأن يكون قوياً سامياً فحلاً بغير زخرف أو تكلف. بل تأثر بنظرة الأستاذ أيضاً إلى الأدب عموماً من حيث هو مزيج من إلحاح القدماء على شرف المعنى وسموه وصحته وإلحاح المحدثين - الرومانتيكيين بوجه خاص - على الخيال والعاطفة والصدق وحضور شخصية المبدع في إبداعه، فضلاً عن التأثر بأفكاره عن النقد من حيث هو تقييم للنص على هدى المبادىء السابقة، ونبذٌ للتقليد والصنعة، وإلحاح على ضرورة ظهور شخصية المبدع في إبداعه.

تأثر سيد قطب بهذا كله في نقده النظري والتطبيقي على السواء، منذ ظهور كتابه الصغير «مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر» عام ١٩٣٢. ولو نظرنا إلى هذا الكتيب في ضوء المبادىء العقادية السابقة لوجدناه شرحاً وتطبيقاً لها، بغض النظر عن ذكره اسم العقاد أكثر من مرة، وإيراده قصيدة من شعره، وقوله في تبرير اختياره لها: «لم أجد في موضوعها ما يماثلها في كل ما قرأت من الشعر العربي القديم والحديث. وكنت أصور المثل الأعلى في نقطة خاصة، وكانت هذه القصيدة نموذجاً لذلك المثل الذي أريد»[٢٢].

---

(٢٢) قطب: مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر. بيروت، طبعة دار العربية ومكتبة الأقصى، ص ٦.

وربما كانت المقدمتان اللتان كتبهما العقاد لديواني صديقيه المازني (١٩٠٩) وشكري (١٩١٣) تلخصان آراءه في الشعر ونقده أكثر من أي شيء آخر. فهو يقول في مقدمة ديوان المازني: «الشاعر بجبلّته أوسع من سائر الناس خيالاً. فالمثل الأعلى أرفع في ذهنه منه في أذهان عامة الناس. وهو ألطفهم حسّاً... فلا جرم أن كان الشاعر أفطن الناس إلى النقص وأكثرهم سخطاً عليه»[٢٣] ويقول في مقدمة ديوان شكري: «فالشاعر العبقري معانيه بناته، فهن من لحمه ودمه... وإن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها، وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها»[٢٤].

هاتان الفقرتان تكادان أن تكونا خلاصة خالصة لأفكار قطب في محاضرته تلك التي وضعها في كتيب بالعنوان المذكور.

ومضى سيد قطب في تأثره النقدي بالعقاد كما يتضح بعد ذلك في كتابه «كتب وشخصيات» الذي ظهر عام ١٩٤٦، ثم في كتابه الآخر «النقد الأدبي» الذي ظهر بعده بعامين. ومن أبرز الأفكار التي جاءت في «كتب وشخصيات» متأثرة بالعقاد قوله إن الفن يثير فينا الانفعالات التي أثارها في نفس صاحبه. «وهذه الإثارة هي الثمرة المقصودة من مطالعة الفنون»[٢٥]، وإن

---

(٢٣) قطب: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ١٥٧.

(٢٤) نفسه، ص ١٥٨.

(٢٥) قطب: كتب وشخصيات، ص ٢٣.

الصور والظلال لا وجود لها في الشعر العربي القديم وبعض الشعر الحديث، «ونحن ملزمون بالتجديد في طريقة الأداء»[٢٦]، وإن العمل الفني كله «وحدة لا يقوم أحد عناصرها بذاته ولا يرى منفصلاً عن بقية العناصر»[٢٧]، وإننا في الشعر العربي نجد المعنى ولا نجد الإنسان على عكس ما نجد في الشعر الغربي الذي يجب أن يتأثر به شعراؤنا مستفيدين لا مقلدين[٢٨]، وإن «الشعر لا يحدده الموضوع الذي يقال فيه، ولكن تحدده درجة الشعور بهذا الموضوع وطريقة التعبير عن هذا الشعور»[٢٩].

من أبرز الأفكار العقادية التي ظهر لها صدى في كتاب «النقد الأدبي» قول قطب إن العمل الأدبي هو «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»،أي «مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين»[٣٠]، وإن من الضروري وجود «الميسم الذاتي والطابع الشخصي في العمل الأدبي، وكذلك الصدق، «صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر، أي الصدق الفني»[٣١].

ومع أن «قطب» في هذا الكتاب بالذات أشد ابتعاداً عن

---

(٢٦) نفسه، ص ٢٩.

(٢٧) نفسه، ص ٤٤.

(٢٨) نفسه، ص ٦٠.

(٢٩) نفسه،ص ٩٤.

(٣٠) قطب: النقد الأدبي، ص ٩ـ ١٠.

(٣١) نفسه، ص ٣٢.

العقاد، وأكثر طلباً للمصادر والمؤثرات الأخرى، نتيجة اختلاف الموضوع وقلة محصول العقاد نفسه فيما يتصل بفنون الأدب عدا الشعر، فهو غير بعيد عن أستاذه فيما يتصل بالنزعة العدوانية والنزعة الاستعراضية الواضحتين في نقده عموماً. فالأولى جعلته يهاجم من لا يرضى عنهم العقاد بعدوانية شديدة كما حدث للرافعي ومندور، والأخرى جعلته كثير الإشارة إلى نفسه والزج بشعره ونثره في كتاباته. بل هو غير بعيد عنه في الإغضاء عن الشعر الجاهلي وشعر شوقي والرافعي، وفي الإعلاء من شعر العباسيين وابن الرومي.

غير أن الأسلوب الاحتفالي في الكتابة عن العقاد كان له أثر سلبي في تطور النقد عند سيد قطب كما سبق أن أشرنا بشكل عابر. فقد أكسبه هذا الأسلوب شهرة كتلميذ للعقاد مما أنقص قيمته مستقلاً عن أستاذه، وعطله هو شخصياً عن الاستقلال من ناحية وتطوير أسلوب حيادي من ناحية أخرى. وظلت الاحتفالية بارزة في نقده إلى النهاية، جنباً إلى جنب مع الاستعراضية والعدوانية. ومع ذلك ظل الاجتهاد قوام نقده إلى النهاية.

الخلاف

ولكن السؤال الذي يفرض نفسه الآن هو:

لماذا وقع الخلاف بين الرجلين، وكيف؟

نحن نعرف أن وحدة المزاج بين الأصدقاء تؤدي عادة إلى طول عهد الصداقة، ونعرف أيضاً أن مزاج كل من العقاد وقطب

كان مختلفاً في بعض الأمور الجوهرية. فالعقاد كان عقلانياً إلى درجة إفناء عاطفته في فكره، وسيد قطب كان عاطفياً انفعالياً إلى درجة إخضاع عقله لانفعالاته. وبينما كان العقاد شخصية هادئة مستقرة المظهر على الأقل كانت شخصية قطب قلقة حادة من الداخل والخارج. ومع ذلك عمرت الصداقة بين الاثنين أكثر من عشر سنوات، وكانت طوال عشر سنوات على الأقل (١٩٣٣ـ ٤٣) مثال العلاقة بين الأستاذ والتلميذ، أو الشيخ والمريد.

وإذا كان التلميذ ينتظر التشجيع من أستاذه فليس من المستبعد أن يكون سيد قطب توقع صدى حسناً عند أستاذه عقب ظهور ديوانه عام ١٩٣٥. ومن الجائز أن يكون ذلك الصدى الحسن وقع لديوانه، ولكنه لم يقع تحريرياً أو منشوراً. ومع أن العقاد لم يعرف عنه ذلك التشجيع التحريري لتلامذته ومريديه فمن الجائز أيضاً أن يكون سيد قطب وضع نفسه في مرتبة التلميذ الأول والمريد المفضل. ولكن الأستاذ لم يعطه ما أراد على ذلك الديوان، ولا نشر عنه كلمة تشجيع واحدة. ولنا أن نتوقع انتظار قطب للصدى الحسن عند أستاذه يوم ظهر كتابه الثاني الأهم «التصوير الفني في القرآن» بعد عشر سنوات على ظهور ديوانه. بل لنا أن نتوقعه أيضاً يوم ظهرت ستة أخرى من كتبه (طفل من القرية، المدينة المسحورة، كتب وشخصيات، أشواك، مشاهد القيامة في القرآن، النقد الأدبي) على امتداد ثلاث سنوات فقط (١٩٤٦ـ ٤٨) ولكن شيئاً من هذا لم يحدث، وإنما حدث أن نشر العقاد افتتاحية بمجلة «الرسالة»

في أكتوبر ١٩٤٦، أشاد فيها بكتاب «هذه هي الأغلال» للكاتب السعودي عبد الله القصيمي. وفي هذه الافتتاحية عدّ الكتاب «ثورة في فهم الدين والحياة»، واستهلها بقوله: «المسلمون في حاجة إلى جرعات قوية من قبيل هذه الجرعة التي ناولهم إياها صاحب الفضيلة الأستاذ عبد الله القصيمي»(٣٢).

يبدو أن هذه الافتتاحية أثارت غيرة التلميذ وسخطه معاً، لأنه كتب مقالاً حاداً نشره في «الرسالة» أيضاً بعنوان «غفلة النقد في مصر». وفيه عدّ ما أثير حول كتاب القصيمي (وهو في مثل سنه) قيمة مفتعلة، وعدَّ الكتاب ذاته «مريباً»، بل قال إن هذه القيمة المفتعلة التي «انزلق فيها بعض الكتاب الكبار مخدوعين بما صوره لهم المؤلف من مخاوف تحيط به... ويكل حر في المملكة (يقصد السعودية) فضيحة أدبية. وقد تؤخذ دليلاً على غفلة النقد في مصر»(٣٣) ومع أنه لم يذكر العقاد هنا بالاسم فلا شك في قصده إياه، لأنه كان الكبير الذي انفرد بالكتابة عن الكتاب حتى ذلك التاريخ.

ويبدو أيضاً أن هذا التعريض بالعقاد وغمزه كانا افتتاحية لمعزوفة من الغضب والشعور بالظلم، وهي معزوفة تصاعدت نبراتها بعد ذلك حتى بلغت حد العنف في ربيع ١٩٤٧. فقد

---

(٣٢) الرسالة: ٢٨ اكتوبر ١٩٤٦، ص ١١٨٣.

(٣٣) الرسالة: ١٦ ديسبمر ١٩٤٦، ص ١٣٨٢ وكان قد كتب من قبل منبهاً على أن القصيمي سرق بعض أفكار كتاب «أومن بالإنسان» لعبد المنعم خلاف الصادر عام ١٩٤٥، راجع الرسالة: ٢ نوفمبر ١٩٤٦، ص ١٣٢٦ـ ٢٨. ثم كتب أيضاً مقالا بمجلة الكتاب، مجلد ١٩٤٧، ص ٦٦٨ـ ٦٩.

نشر طه حسين مقالاً ذكر فيه صراع الأدباء الشيوخ والشباب. وانبرى له سيد قطب، واتهم الأدباء الشيوخ بالانصراف إلى الدعاية لقضية المستعمرين وقت الحرب، وإيثار اللذائذ، والتخلي عن الواجب الوطني والقومي، ثم الكتابة بعد الحرب في «مواخير» بجوار «الأفخاذ العارية والموضوعات القذرة» (يقصد صحف دار أخبار اليوم التي استقطبت العقاد والحكيم أثناء الحرب وبعدها).

ضم هذا الهجوم فقرة من النوع الذي يغنِّي فيه المرء على ليلاه. وفيها قال قطب:

«لم نجد عندكم الضمير الأدبي الذي كنا نتخيله في الأساتذة الموقرين. فأنتم لا تحاولون أن تبرزوا على المسرح إلا أذيالكم أو بطانتكم. وإننا معذورون إذا شككنا في شهاداتكم لبعض الناس وفي إغفالكم لبعض الناس»[٣٤].

---

(٣٤) العالم العربي: ابريل ١٩٤٧، مقال «معركة الضمير الأدبي في مصر» ص ٥٢. وكان قطب تولى الإشراف على تحرير هذه المجلة (شهرية) منذ ظهورها في مطلع ذلك العام، ثم تركها عقب نشر مقاله المذكور. أما مقال طه حسين المشار إليه فقد نشره بالعدد ذاته من المجلة المذكورة. ومن الطريف أن «الهلال» نشرت بعد بضعة أشهر كلمة لأديب شاب غير معروف (طه خطاب طه) بعنوان «أتهم الأدباء» وفيها ردد كلاماً شبيهاً بما كتبه قطب. فقد وجه إلى شيوخ الأدباء أربعة اتهامات هي: التمرغ في أحضان السياسة إلى حد العمل كأبواق للأحزاب وألسنة للمطامع والشهوات، الأنانية والجشع والاحتكار ولو أدى ذلك إلى القضاء على روح الطموح والسمو عند الأدباء الناشئين، استغلال الشهرة، الانحدار بأخلاق الجمهور. الهلال: أغسطس ١٩٤٧، ص ٩٦.

ولا شك أنه كان يقصد العقاد أيضاً بهذا الكلام. ودليل ذلك هو ما كتبه بعد بضعة أشهر في مقال عن ديوان للشاعر أحمد مخيمر. وكان المقال بعنوان «رأى في الشعر بمناسبة لزوميات مخيمر»[٣٥] وقد استهله بأن الشعر يعاني أزمة، وأنه آن أن نفهمه على ضوء جديد، «لا على طريقة مدرسة شوقي وحافظ والمنفلوطي، ولا على طريقة مدرسة العقاد وشكري والمازني.. فكلتاهما مرحلة من مراحل التطور قامت بدورها في النهضة، وآن أن يخلفها فهم للشعر جديد».

في هذا الاستهلال اعترف قطب بأنه فتن بالمدرسة الأخيرة فترة طويلة من عمره، وأن العقاد ـ رأس هذه المدرسة ـ أستاذه الأول. ولكنه ضرب مثلاً من شعره، ليدلل على أن فكرته «مجردة عارية من الظلال، واعية لا تتلبس بحرارة الشعور» ثم انتهى إلى أن «ذهنيات» العقاد، أي قصائده الفكرية، تقف خارج معرض الشعر. «فليست كل لفتة شعراً، وليست كل فكرة شعراً. والشعر الحقيقي هو الغناء، الغناء بالمشاعر الفائضة والأحاسيس المتوهجة. هو نبض القلب البشري المباشر، ينطلق من صميمه انفعالاً فيستحيل بالتعبير إيقاعاً».

وعدّ قطب الوعي أظهر سمات المدرسة العقادية، وهو معوق قوي للغناء في رأيه. أما الفكرة العظيمة فتظل عظيمة في ذاتها، ولكنها لا تنشىء شعراً إلا أن تعيش في خفايا الضمير ومكنون الشعور.

---

(٣٥) الكتاب: فبراير ١٩٤٨، ص ٢٤٨ـ ٥٧.

كانت هذه غمزات صغيرة هينة لم يكن قطب ليطلقها قبل خلافه مع أستاذه.

ولكن الغمزة الكبرى جاءت عام ١٩٥١، بعد عودة قطب من رحلته الأمريكية.

في أغطس ١٩٥١ نشر أحد أولئك الأساتذة الذين سبق أن غمزهم قطب، وهو أحمد أمين، مقالاً أهداه إليه. وفي غضون المقال، تحت عنوان «ضيعة الأدب»، أشار أمين إلى أن جيله هو لا يهيىء أحداً لخلافته، وأن الجيل الجديد (جيل قطب) «ينفر من أن يكون مريداً، ويود أن يتزبب قبل أن يتحصرم، أو أن يطلع المئذنة من غير سلم»[٣٦]. وأقرَّ قطب هذا الحكم، ولكنه حَمَّل جيل الشيوخ أكبر التبعة، واتهمه بالأنانية، ثم عرض لتجربته الشخصية قبل تركه الأدب وسفره إلى أمريكا فقال:

«دعوني الآن أصارحكم بتجربتي الخاصة التي تركت في نفسي ذات يوم مرارة، ومن أجل هذه المرارة لم أكتب عنها من قبل، حتى صفت روحي منها، وذهبت عني مرارتها، وأصبحت مجرد ذكرى قد تنفع وتعظ. لقد كنت مريداً بكل معنى الكلمة لرجل من جيلكم تعرفونه عن يقين. ولقد كنت صديقاً أو ودوداً مع الآخرين من جيلكم كذلك. لقد كتبت عنكم جميعاً بلا استثناء. شرحت آراءكم وعرضت كتبكم، وحللت أعمالكم بقدر ما كنت أستطيع. ثم جاء دوري.. جاء دوري في أن أنشر

(٣٦) الثقافة: ٢٠ أغسطس ١٩٥١، ص ٧.

كتباً بعد أن كنت أنشر بحوثاً ومقالات وقصائد. لقد جاء دوري في نشر الكتب متأخراً كثيراً لأنني آثرت ألا أطلع المئذنة من غير سلم، وأن أتريث في نشر كتب مسجلة حتى أحس شيئاً من النضج الحقيقي يسمح لي أن أظهر في أسواق الناشرين»[٣٧].

ويصل قطب إلى بيت القصيد في مقاله فيقول:

«فماذا كان موقف أستاذي؟ وماذا كان موقف جيلكم كله؟ ماذا كان موقف جيل الشيوخ، لا من هذا الكتاب وحده (يقصد كتابه «التصوير الفني في القرآن»)، ولكن من الكتب العشرة التي نشرتها حتى الآن؟ أراجع كل ما خطته أقلام هذا الجيل كله عن عشرة كتب فلا أعثر إلا على حديث في الإذاعة لفقيد الأدب المرحوم الأستاذ المازني، وإلا إشارة كريمة للأستاذ توفيق الحكيم في أخبار اليوم»[٣٨].

ويسترجع الرجل مرارة الماضي القريب، وعثوره على طريقه بنفسه، قائلاً:

«ولكن كلمة طيبة من جيل الأساتذة كانت قبل خمس سنوات فقط تعد في نفسي شيئاً عظيماً، وتترك في روحي أثراً طيباً. غير أنها ـ مع الأسف ـ لم تكن. وحتى الكلمتين اللتين جاد بهما هذا الجيل جاءتا متأخرتين عن موعدهما كثيراً. جاءتا

---

(٣٧) الثقافة: ١٠ سبتمبر ١٩٥١، ص ٨.

(٣٨) نفسه.

بعد أن كنت قد وصلت ووجدت الطريق»[٣٩] (راجع النص كاملاً ضمن الملاحق).

ومع أن «قطب» نفي وجود أثر في نفسه لهذه التجربة المرة وقت كتابة رده على أحمد أمين عام ١٩٥١ فإن القارىء لا يفتقد شعوره بالمرارة إزاء الأساتذة، وعلى رأسهم العقاد.

لقد وضع نقاطاً كثيرة غابت عن الحروف، وأكد حاجة الأديب الناشىء إلى تشجيع الأساتذة والشيوخ والكبار ممن يشكلون الحكومة الأدبية في أي مجتمع. كما أكد حاجته هو شخصياً إلى تشجيع العقاد بصفة خاصة، وهذا أمر غير مستغرب في مثل الصلة التي كانت بينهما.

هل كان إهمال العقاد الكتابة عن تلميذه سبباً في خلاف التلميذ معه وانقطاعه عن وده؟

أغلب الظن أن الجواب الصحيح هو الإيجاب. وهذا ما نحسه بين سطور كتابات قطب التي مرت بنا حول غضبه على جيل الشيوخ. وأغلب الظن أيضاً أن «قطب» هو الذي بادر أستاذه بالابتعاد، مثلما سبق أن بادره بالاقتراب في مقتبل حياته. ومن الواضح في رده على أحمد أمين أن التشجيع التحريري من جانب العقاد كان فوق تشجيع بقية الأساتذة الآخرين، وهذا ما تكشف عنه نوعية الصلة بينهما وجهده هو شخصياً في سبيل المحافظة عليها وتطويرها.

---

(٣٩) نفسه.

ومع ذلك، نحن لا ندري أبعاد موقف العقاد ورأيه الحقيقي في تلميذه وإنتاجه الأدبي على الأقل. وحتى لو صدقنا ما أشيع من رضاه عنه في أحاديث صالونه قبيل وفاته عام ١٩٦٤، فهذا الرضا الشفهي لا يقدم ولا يؤخر، لأنه جاء شفهياً ومتأخراً من ناحية، ثم جاء كنوع من التعاطف مع قطب وهو في محنة السجن وقتها من ناحية أخرى. ولو جاء في حينه في منتصف الأربعينيات، أو بعدها بقليل، لتغيرت حال قطب ولمضى في تجربته الإسلامية مع تجربته الأدبية، ولجمع بين الاثنتين كأستاذه نفسه.

هل كان صمت العقاد عن تناول تجربة قطب الأدبية وتقويمها نوعاً من الرأي السلبي فيها؟ وهل كان هذا الرأي السلبي رأي الآخرين أيضاً، وعلى رأسهم الزيات وطه حسين وأحمد أمين ومحمد حسين هيكل؟

أخشى أن يكون الجواب بالإيجاب أيضاً.

لقد كان حديث المازني عن تلك التجربة، وإشارة الحكيم إليها، من قبيل المجاملة كما نفهم من كلام قطب نفسه، مثلما كان مقال نجيب محفوظ ـ في شبابه ـ عن كتاب «التصوير الفني في القرآن» (راجع نصه الكامل ضمن ملاحق الكتاب) فلم يكن نجيب محفوظ حجة في الحكم على مثل هذا الكتاب، ولا كان أيضاً من الكبار، أعضاء الحكومة الأدبية. ولو كان من طراز العقاد لتغير الموقف وتبدلت النتيجة.

وإذا كان نجيب محفوظ نفسه لم يلق الاعتراف والتشجيع من أعضاء الحكومة الأدبية في تلك الفترة ـ الأربعينيات ـ إلاّ

بطريقة غير علنية ـ من خلال قيامهم بالتحكيم في المسابقات الأدبية التي فاز فيها، وتحرير المجلات التي نشر بها، فليس معنى هذا أنهم لم يعترفوا بأحد من الشباب، أو يشجعوه علناً. فها هو العقاد يكتب عن القصيمي. وها هو طه حسين يكتب متحمساً ومشجعاً للشباب في افتتاحية العدد الأول من مجلة «الكاتب المصري» عند توليه تحريرها عام ١٩٤٥. ومع أنه نشر لسيد قطب أكثر من مرة حتى توقفت المجلة عام ١٩٤٨، فلم يكتب عن أي كتاب له، في حين كتب عن كتاب «الزمان الوجودي» لعبد الرحمن بدوي عام ١٩٤٥ ورواية «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان عام ١٩٤٧، وبضعة كتب أخرى من تأليف أو ترجمة الشباب. وفي حديثه عن بدوي والعريان تحمس لهما، وسجل على نفسه صك الاعتراف والتشجيع. وكذلك فعل الزيات حين خصص إحدى افتتاحيات «الرسالة» عام ١٩٥١ للاعتراف والإشادة بأول كتاب لأنور المعداوي، ولكنه لم يكتب حرفاً عن أي كتاب لسيد قطب.

هل كان صمت العقاد وطه حسين والزيات ـ على الأقل ـ عن كتب قطب يمثل موقفاً سلبياً منها؟ هل كان العقاد ـ بصفة خاصة ـ غير راض عن المستوى الذي حققه قطب في الشعر والقصة والنقد؟ إذا كان الجواب بالإيجاب فلماذا امتد الموقف حتى شمل محاولتي قطب في التفسير الأدبي البياني للقرآن الكريم؟

من الواضح أن أقطاب المؤسسة الأدبية هؤلاء ـ وعلى رأسهم العقاد ـ لم يرضوا عن مستوى الإبداع القطبي وإنتاجه

الأدبي، وأنهم لم يجدوا فيه التألق المنشود من حيث أصالة الفكر وسمو التعبير. ومع ذلك أغفلوا تألقه في كتاب «التصوير الفني في القرآن» الذي سجل بداية تحوله إلى الكتابة الإسلامية. وبه شرع في طريقه الجديدة التي شقها بنفسه، ودون عون من أحد كما قال ـ بحق ـ في رده على أحمد أمين.

وهكذا نجد أن العقاد ساهم ـ بغير قصد ـ في تمرد واحد من أخلص تلامذته على الأدب. وكان ـ بسلبيته المقصودة أو غير المقصودة إزاء إبداع التلميذ ـ عاملاً من عوامل اتخاذ قطب ذلك القرار الحاسم الذي اتخذه أثناء رحلته الأمريكية، بشأن عدم الجمع بين الكتابة الأدبية والكتابة الإسلامية، مع التفرغ لقضية الإسلام نظرية وتطبيقاً.

كان العقاد في هذا كله يمثل المؤسسة الأدبية، وكان قرار قطب بالتمرد والتحول رداً على المؤسسة الأدبية كلها، لا على العقاد وحده.

وربما تدعونا هذه النتيجة إلى التساؤل:

ألم يكن نجيب محفوظ في قارب واحد ـ من هذه الناحية ـ مع سيد قطب؟ ألم يغفل أقطاب المؤسسة الأدبية رواياته الثماني الأولى فلم يكتبوا عنها ولا نوهوا بها؟ لماذا إذن لم يتمرد محفوظ على الأدب ما دام عدم اعتراف أقطاب المؤسسة الأدبية سبباً في تمرد صديقه سيد قطب؟

لم يكن نجيب محفوظ يملك بديلاً للأدب في الأربعينيات، ولا كان يائساً منه، بمقدار ما كان مصراً على

الاستمرار والدأب، يكتب القصة تلو القصة، والرواية تلو الرواية، في صبر عجيب. وبالرغم من أن أولئك الأقطاب لم يكتبوا عن إنتاجه الروائي فقد كتب أبناء جيله ـ ومنهم سيد قطب نفسه ـ عن رواياته وقصصه بما يكفيه شر سؤال الأقطاب. وكانت كتاباتهم جميعها احتفالية وإيجابية، على العكس من كتاباتهم عن كتب قطب التي جمعت بين الإيجابية والسلبية. بل كانت هذه الكتابات عن محفوظ أكبر عدداً مما كتب عن قطب، وأكثر تنوعاً في مواطن الكتاب. فقد شارك في الكتابة عنه في الفترة من ١٩٣٩ إلى ١٩٥٢ كتاب ونقاد من مصر وسوريا ولبنان والعراق، في حين كان الذين كتبوا عن قطب من مصر. وإذا أضفنا إلى هذا أن «محفوظ» لم يكن شخصية قلقة ولا طموحاً لتحقيق ذاته بشيء غير الأدب لأدركنا صعوبة تمرده في تلك الحقبة، فضلاً عن اختلاف ظروفه، وعدم اشتباكه مع الكتابات الاجتماعية والسياسية المباشرة كما فعل قطب.

ولا شك أن هذا الاشتباك القطبي شكّل ظرفاً شخصياً آخر من ظروف تمرد صاحبه على الأدب. فمن الملاحظ أنه دعم ـ منذ البداية ـ استعداده للتمرد، وسند طموحه إلى أداء دور أكبر من دور الأديب الناقد، بعيداً عن المؤسسة الأدبية التي لم يعترف به أقطابها ـ وعلى رأسهم العقاد ـ إلا متأخراً، بعد فوات الأوان كما قال بحق في رده على أحمد أمين.

٤ ـ الرحلة الأمريكية

لم يغادر سيد قطب مصر قبل سفره إلى الولايات المتحدة في سبتمبر عام ١٩٤٨. وربما لم يحلم بمغادرة مصر ولا بزيارة أمريكا. ومع ذلك أثار سفره المفاجىء ذاك كثيراً من التساؤلات، وإن كان الباحثون لم يشغلوا أنفسهم بالتنقيب عن الأسرار التي تحيط بتساؤلاتهم.

يقول الدكتور الطاهر مكي:

«بعد قليل من صدور كتاب «العدالة الاجتماعية» سافر سيد قطب إلى الولايات المتحدة الأمريكية في بعثة علمية من وزارة المعارف للتخصص في التربية وأصول المناهج. وكانت سنه إذ ذاك ثنتين وأربعين عاماً. وأول ما يلفت النظر في هذه البعثة أنها جاءت فجأة وشخصية، فلم يعلن عنها ليتقدم لها من يرى نفسه كفئاً، وأن المبتعث تجاوز السن التي تشترط إدارة البعثات توفرها بكثير، وأنه نُقل عند تخصيصها له مراقباً مساعداً بمكتب الوزير.

«من الذي أوحى بالبعثة؟ وفكر فيها؟ ودفع سيد قطب إليها؟ وماذا كانت الغاية الحقة من ورائها بعيداً عن الظاهر غير المقنع؟

«لم يقف أحد عند هذه النقطة، ولم يتناولها أحد ممن عرضوا

لحياة سيد قطب، ولم يشر هو إليها فيما كتب وخط»[١].

وقد روى الباحث صاحب هذه التساؤلات، نقلاً عن محمد شفيق غربال، أن الأخير وَفّر تلك البعثة لقطب بالاشتراك مع إسماعيل القباني المستشار الفني للوزارة. وكان الغرض منها وصل المبعوث بالحضارة الغربية وجديدها من أجل تعميق فكره وتوسيع نظرته، ولكنه لم يكمل البعثة. وعلق الباحث على هذه الرواية بقوله إن ذهاب قطب إلى أمريكا «كان وليد تخطيط أمريكي خفي، بعيد عن سيد قطب نفسه بداهة، ولم يعرفه أكيداً»[٢].

نكتفي بهذه الإشارة، راجين أن يتفرغ باحث على هذا الغموض فيكشفه. ثم نعود إلى باحثنا الدكتور مكي في تلخيصه لأحداث مصر عقب سفر قطب:

«وصل سيد قطب إلى الولايات المتحدة بعد شهور قليلة من مأساة فلسطين، واستيلاء الصهيونية على الجانب الأكبر منها. وخلال العامين اللذين قضاهما هناك تدفقت في نهر السياسة المصرية أحداث كثيرة وخطيرة:

---

(١) الهلال: اكتوبر ١٩٨٦، مقال «سيد قطب وثلاث رسائل لم تنشر من قبل»، ص ١٢٤ وقد سبق للباحث عدنان أيوب مسلم، في رسالته للدكتوراه من جامعة ميتشجان الأمريكية، أن أشار إلى أن القصر الملكي ضاق بكتابات سيد قطب ومجلته «الفكر الجديد» فأمر رئيس الوزراء النقراش باعتقاله، ولكن الأخير أنقذ الموقف فأمر بإرساله إلى أمريكا في بعثة. انظر A.A. Musallam: The formative stages..., pp. 190-91.

(٢) الهلال، نفسه، ص ١٢٥، ١٢٦.

«في ١٩٤٨/١٢/٨ حل الحاكم العسكري رئيس الوزراء محمود فهمي النقراشي جماعة الإخوان المسلمين، وأغلق صحفهم، واعتقل البارزين منهم، وصادر أموال الجماعة، وصفى شركاتها. وفي ١٩٤٨/١٢/٢٨ أطلق شاب من الإخوان المسلمين النار على النقراشي باشا في وزارة الداخلية فأرداه قتيلاً. وفي ١٩٤٩/٢/١٢ اغتالت الحكومة السعدية برئاسة إبراهيم عبدالهادي المرشد للإخوان حسن البنا في شارع الملكة نازلي (رمسيس الآن) وبينما لم يثر اغتيال رئيس وزراء مصر أية أهمية في الولايات المتحدة الأمريكية قابلت الأوساط المهتمة بشؤون الشرق الأوسط فيها اغتيال البنا بشيء من الغبطة والابتهاج، مما جعل سيد قطب يدرك أهمية الدور الذي قام به البنا والإخوان المسلمون في مواجهة الفكر الغربي. ولعله فكر لحظتها أن ينضم إليهم حينما يعود»(٣).

ولكن «قطب» نفسه لم ينعزل في غربته عن أحداث الوطن وقتها. فأول رسالة بعث بها إلى صديقه محمد جبر مؤرخة في ١٩ ديسمبر ١٩٤٨، أي بعد نحو شهرين من سفره، فضلاً عن أن اهتماماته الوطنية والقومية لم تكن ضحلة، وأن جهله باللغة الإنجليزية زاده قرباً - في البداية على الأقل - من ثقافته الأصلية، فظل مشدوداً بالحنين إلى وطنه. وهذا ما تكشف عنه رسائله لأصدقائه. فقد كتب إلى عباس خضر في إحدى رسائله ناصحاً إياه بعدم سماع ما يقال عن روعة الجو في أوروبا

(٣) الهلال، نفسه، ص ١٢٥، ١٢٦.

وأمريكا. فنحن ـ على حد تعبيره ـ «ننقص من قدر أنفسنا حتى في الطبيعة» بل نحن «نملك أشياء كثيرة، ولكننا لا ننتفع بها ولا نستغلها» واللوم لا يقع إلا على «تلك الحفنة الجاهلة المريضة الأنانية» التي تتولى أقدار البلاد[٤]. وفي رسالة أخرى قال له: «إن أمريكا تستخدم كل رصيدها الممكن وأننا نهمل رصيدنا فنبدو مفلسين. إن الواقع الواقع في بلادنا لا يرضى أحداً، ولكن الممكنات أمامها كثيرة لو وثقنا في أنفسنا وفي رصيدنا المكنون، وهذا هو مفرق الطريق. ولو أنك عشت في أمريكا بعض الوقت كما عشت لحمدت للشرق روحه، رغم هذا الخمول الذي يعانيه»[٥].

هذا الحس المقارني الذي اكتسبه سيد قطب من اشتغاله بالنقد برز في رسائله الخاصة إلى أصدقائه أثناء رحلته الأمريكية، فأضفى عليها قيمة وعمقاً. (راجع نص رسالته الأولى إلى عباس خصر ضمن ملاحق الكتاب) ومع ذلك لا نلمح في تلك الرسائل، أو في مقالاته من هناك، أي تغير في نظرته إلى أمريكا. فقد بقيت نظرته إليها كما هي، دون تغيير، طوال السنتين اللتين أقامهما في ربوعها، وبعدهما أيضاً.

وماذا كانت نظرته إلى أمريكا قبل سفره؟

لن نعود هنا إلى كتاباته عقب ضياع فلسطين قبيل سفره، إنما نعود إلى ما كتبه قبل تقسيم فلسطين. ولعل أبرز مقال له عن

---

(٤) الرسالة: ٣ يوليو ١٩٥٠، باب «تعقيبات»، ص ٧٥٦.

(٥) نفسه، ص ٧٥٧.

أمريكا في تلك الفترة هو افتتاحية مجلة «الرسالة» في ٢١ أكتوبر ١٩٤٦ بعنوان «الضمير الأمريكاني وقضية فلسطين» وفي هذه الافتتاحية الحادة اللهجة وصف الضمير الأمريكي ـ كما كشفت عنه تصريحات الرئيس ترومان ـ بأنه لا يرتفع كثيراً عن «اللعبة الأمريكانية» الممنوعة في مصر، والتي تقوم على «النصب» والغش في الورقات الثلاث المستخدمة فيها. وقال إن الكثيرين مخدوعون في هذا الضمير، لأن الشرق لم يحتك طويلاً بأمريكا، «فلما بدأ الاحتكاك في مسألة فلسطين تكشف هذا الخداع عن ذلك الضمير المدخول الذي يقامر بمصائر الشعوب، وبحقوق بني الإنسان، ليشتري بضعة أصوات في الانتخاب»[٦].

واستطرد قطب في مقاله فقال إن الغربيين جميعاً سواء، في الضمير المتعفن، والحضارة الزائفة، والخدعة الضخمة المسماة «الديموقراطية» التي يؤمن بها المخدوعون: «إنهم جميعاً يصدرون عن مصدر واحد، هو تلك الحضارة المادية التي لا قلب لها ولا ضمير. تلك الحضارة التي لا تسمع إلا صوت الآلات، ولا تتحدث إلا بلسان التجارة، ولا تنظر إلا بعين المرابي، والتي تقيس الإنسانية كلها بهذه المقاييس» وأضاف: «كم ذا أكره أولئك الغربيين وأحتقرهم كلهم جميعاً بلا استثناء: الإنجليز، الفرنسيون، الهولنديون، وأخيراً الأمريكان الذين كانوا موضع الثقة من الكثيرين»[٧].

---

(٦) الرسالة: ٢١ اكتوبر ١٩٤٦، الافتتاحية، ص ١١٥٥.

(٧) نفسه.

هذه هي خلاصة رأيه في أمريكا وأوروبا وحضارتهما الغربية. ولعلنا نتساءل: كيف قَبِل أن يدرس عند قوم يكرههم ويحتقرهم؟ ألم يخشَ على تعامله معهم من التأثر بهذا الكره والاحتقار؟ لقد ذكر في المقالة ذاتها أنه يكره أيضاً أولئك المصريين والعرب الذين لا يزالون يثقون بالضمير الغربي عامة وضمير الاستعمار على وجه الخصوص. ومع ذلك امتدح ذكاء الشعوب العربية وحميتها في الكفاح، على العكس من «تلك الحفنة من ساسة الجيل الماضي... تلك الحفنة الرخوة المسنة الضعيفة المتهالكة المهدودة الأعصاب»، التي «لا تقدر على الكفاح ولا تدع الشعوب تكافح»[(٨)] ولعلنا نتساءل أيضاً: ألا تكون الشعوب الغربية مخدوعة بدورها مثل شعوبنا؟ أليس في هذا وذاك تعميم ومجازفة في الحكم؟ ألم يكن هذا موقف كثيرين من مثقفينا، ولا يزال؟

ونتيجة هذا الكره والاحتقار للأمريكيين صارت إقامة سيد قطب بينهم - من أولها إلى آخرها - بحثاً عما يدعم مشاعره نحوهم، أو تدعيماً لهذه المشاعر الراسخة التي جاءهم بها. وفي كلتا الحالتين عاقه ذلك عن الرؤية الموضوعية التي تلم بكل أطراف المشهد، ولا تترك طرفاً لحساب طرف آخر.

هذا ما تكشف عنه كتاباته من هناك على أي حال، رسائل ومقالات وقصائد.

---

(٨) نفسه، ص ١١٥٦.

(أ) الرسائل الشخصية

من المرجح أن سيد قطب وجد في كتابة الرسائل الشخصية لأهله وأصدقائه وزملائه عزاء كبيراً في غربته، وذلك لأنه كشف فيها عن تعلقه الشديد بوطنه وحنينه إليه، وبدا طبيعياً في غير تكلف. ولكن ما نشر من هذه الرسائل، واكتشف منها، قليل، لا يزيد على ١٥ رسالة.

وفي هذا القليل يصور الولايات المتحدة تصويراً كاريكاتيرياً واضحاً. فهي «أكبر أكذوبة عرفها العالم... أما أولئك الذين يتحدثون عن أمريكا كما يتحدثون عن الأعاجيب السبع (فهم) يحاولون أن يستمدوا لهم قيمة جديدة لأنفسهم من وراء هذا التهويل»[٩]. وهي أيضاً «تلك الورشة الضخمة التي يدعونها العالم الجديد»[١٠] وهي تعيش «حياة عمادها اللذة والنجاح العملي»، «لا حساب فيها لأي خلق من الأخلاق التي تعتز بها الإنسانية وإن كل القيم الخلقية هي موضع السخرية عند الأمريكان»[١١]. كما أنها تصلح «أن تكون ورشة العالم فتؤدي وظيفتها على خير ما يكون. أما أن يكون العالم كله

---

(٩) من رسالة إلى زميله محمد جبر بتاريخ ١٢ فبراير ١٩٤٩، الهلال، مصدر سابق، ص ١٢٧.

(١٠) من رسالة إلى صديقه أنور المعداوي بتاريخ ٢٣ ديسمبر ١٩٤٩، الكاتب، مقال علي شلش: «أنور المعداوي في رسائل معاصريه» أغسطس ١٩٧٥، ص ٢٨.

(١١) من رسالة أخرى إلى زميله محمد جبر بتاريخ ٢٢ يناير ١٩٥٠، الهلال، مصدر سابق، ص ١٢٨.

أمريكا فتلك هي كارثة الإنسانية بكل تأكيد»[١٢].

لا يوجد في الرسائل المذكورة ما يلفت الانتباه ـ عدا التصوير الكاريكاتيري لأمريكا ـ سوى ما سبق أن أشرنا إليه من مقارنة بينها وبين الشرق، وحسرة على ثرواتنا المكنونة المهمّلة، وانشغال بالوطن ورغبة في إصلاحه. بل إن رسالته المفتوحة إلى توفيق الحكيم عام ١٩٤٩ عابت استلهام الثقافة الغربية كما حدث في مسرحيته «أوديب»، وطالبت باستيحاء التراث المحلي (الإسلامي) والاكتفاء بأخذ «القالب الأوروبي وحده شريطة أن يصور في هذا القالب الضمير المصري بروح مصرية» على حد تعبيره[١٣].

ولكن، ثمة رسائل أخرى نشر هو نفسه بعض مقتطفاتها بعد عودته. ومهّد لهذه المقتطفات بقوله إن داء الكتابة لم يزايله البتة في خلال تلك الفترة الأمريكية. وأضاف: «كنت أكتب إلى أخي وأختيّ وأصدقائي في مصر وسائر البلاد العربية، وفي انجلترا وفرنسا كذلك.. وكنت أقول لهم في رسائلي الخاصة ما أود أن أقوله للناس في الكتابات المنشورة.. كنت استروح لهذا اللون من التعبير الضيق المباشر، لأني لا أتكلف له ما يتكلفه الكتاب عادة لما ينوون نشره. وكنت أحس فيه من الصدق والإخلاص والبساطة ما لا

(١٢) من رسالة إلى صديقه عباس خضر، غير معروفة التاريخ، الرسالة، مصدر سابق، ص ٧٥٦.

(١٣) الرسالة: ٩ مايو ١٩٤٩، ص ٨٢٣ـ ٢٦، ١٦ مايو ١٩٤٩، ص ٨٥٤.

أحسه للكثير من المنشور. وكنت أجدني أقرب إلى حقيقتي وأنا أكتبه... إلى حد أن أحفظ ـ أنا الذي لا أحفظ! ـ فقرات كاملة من هذه الرسائل الخاصة لكثرة استعادة ألفاظها وأنا أستشعر مدلولاتها»[١٤].

أورد قطب بعد هذا التمهيد مقتطفات من تلك الرسائل الإخوانية التي ذكرها، وهي مقتطفات لا علاقة لها جميعاً بأمريكا، ولكنها تدور حول خواطر له عن الحياة والموت والشر واعتزال الناس ونُبل الوسيلة. ولا نعتقد أنه استوحى هذه الخواطر من الحياة الأمريكية بمقدار ما استوحاها من أخلاقياته وقراءاته. فالشاعر الهندي طاغور له كثير من أمثالها[١٥]. وهذه بعض خواطر قطب مع الاختصار:

ـ الشمس تطلع والشمس تغرب، والأرض من حولها تدور، والحياة تنبثق من هنا ومن هناك... كل شيء إلى نماء.

ـ من قوة الله الحي تنبثق الحياة وتنداح.

ـ حين نلمس الجانب الطيب في نفوس الناس نجد أن هناك خيراً كثيراً قد لا تراه العيون أول مرة.

ـ الشر ليس عميقاً في النفس البشرية إلى الحد الذي نتصوره أحياناً.

---

(١٤) الكتاب: ابريل ١٩٥١، مقال «في الأدب والحياة»، ص ٣٩٠ـ ٩١.

(١٥) راجع الكتيب الصغير لكاتب هذه السطور بعنوان «تاجور: شاعر الحب والحكمة. سلسلة كتابك، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

ـ العظمة الحقيقية هي أن نخالط. . . الناس، مشبعين بروح السماحة والعطف على ضعفهم ونقصهم وخطئهم، وروح الرغبة الحقيقية في تطهيرهم وتثقيفهم ورفعهم إلى مستوانا.

ـ من الصعب على أن أتصور كيف يمكن أن نصل إلى غاية نبيلة باستخدام وسيلة خسيسة.

ـ الغاية النبيلة لا تحيا إلا في قلب نبيل.

ـ حين نخوض إلى الشط الممرع بركة من الوحل لا بد أن نصل إلى الشط ملوثين[١٦].

ولو أن صاحب هذه الخواطر نقلها من حيز الفكر إلى حيز العمل، وطبقها على الحياة الأمريكية والأمريكيين من حوله لما احتاج ـ كما سنرى في مقالاته ـ إلى رؤية تلك الحياة وأولئك البشر بمنظار قاس ذي عين واحدة، أو من منظور كاريكاتيري ساخر!

(ب) المقالات

كتب قطب بعد عودته من أمريكا:

«عندما كنت بعيداً عن الوطن ـ مدى عامين في أمريكا ـ كان في نفسي عزوف لا أدري مأتاه عن الكتابة إلا في القليل النادر، وعلى الأكثر في مناسبات يفوت أوانها، أو يموت

(١٦) الكتاب، مصدر سابق، ص ٣٩١ ـ ٩٣.

التفكير فيها إذا هي لم تسجل في لحظتها»[١٧].

وبسبب من هذا العزوف كتب قطب في أمريكا نحو خمس مقالات نشرها أثناء غيابه، منها واحدة في بيروت[١٨]. كما كتب عن أمريكا بعد عودته في صيف ١٩٥٠ نحو ثماني مقالات، أي ما يساوي في مجموعه نحو ١٣ مقالة. وهذا عدد ضئيل في الحقيقة إذا قيس بفترة العامين اللذين قضاهما هناك، وإذا قيس أيضاً بغزارة إنتاجه عامة. ويبدو أن انشغاله أثناء الرحلة بتعلم الإنجليزية، والدراسة، والتنقل من شرق القارة إلى غربها والعكس، ساهم في تعطيل غزارته المعهودة.

غير أن الدارس لهذه المقالات لا يلمس فرقاً أو اختلافاً كبيراً بين ما كتبه الرجل في أمريكا عنها وما كتبه عنها بعد عودته. فثمة وحدة ملحوظة بين هذا وذاك من حيث المنظور، أي زاوية الرؤية، والرأي العام الذي يحمله إزاء أمريكا والأمريكيين، والكراهية التي عبر عنها عام ١٩٤٦، ابتداء من أول مقالة إلى آخر مقالة.

وكانت أول مقالة من هناك ـ بعد مقالته المطولة إلى توفيق الحكيم التي اتخذت شكل الرسالة ـ بعنوان «حمائم في نيويورك»[١٩] وقد استهلها بمشهد يمثل سرباً من الحمائم على رصيف شارع في نيويورك. وراح هو يعجب من تناقض وجود

---

(١٧) نفسه، ص ٣٨٩.

(١٨) الأديب: يوليو. ١٩٥٠، ص ٥ـ ٦ مقال «أضواء من بعيد».

(١٩) الكتاب: ديسمبر ١٩٤٩، ص ٦٦٦ـ ٦٦٩.

هذا الطير الوديع مع ذلك القطيع من البشر الهائج المائج من حوله. ثم قال:

«قضيت عاماً في تلك «الورشة» الضخمة التي يسمونها «العالم الجديد». وتنقلت من نيويورك إلى واشنطن، إلى دنفر، إلى جريلي.. ولم ألمح في خلال هذه الفترة الطويلة من الزمان، ولا في خلال تلك المساحة الشاسعة من المكان ـ إلا في مرات نادرة ـ وجهاً إنسانياً يعبر عن معنى الإنسان، أو نظرة إنسانية تطل منها معاني الإنسانية... ولكني وجدت القطيع في كل مكان. القطيع الهائج الهائم، لا يعرف له وجهة غير اللذة والمال. لذة الجسد الغليظة التي ترتوي حتى تهمد، وتهمد ريثما تستيقظ في سعار. ورغبة المال التي تنفق الحياة كلها، خيرها وشرها، ليلها ونهارها في سبيل الدولار!»[٢٠].

وأخذ بعد ذلك يقارن بين هذه الصورة وزميلتها ذات السرب الوادع الآمن داخل تلك «الغابة». ومع أنه لم يستنكر العمل والكدح واللذة والمتاع في الحياة فقد استنكر أن يستغرق هذا كله الحياة، فلا تجد مكاناً للتأمل الهادىء أو الحب الإنساني. ومع أنه وجد الطبيعة تغدق خيراتها على أمريكا بلا حساب، فقد وجد الأمريكيين غارقين في الغرائز الصارخة والمادية وحياة الغاب، بل وجد أن مدينة جريلي الصغيرة التي أقام بها ستة أشهر لا تستمتع بالجمال الطبيعي ولا تتذوقه، ولا ينعم أهلها بالاطمئنان. وبين الحين والحين ـ كما يقول ـ يرى

---

(٢٠) نفسه، ص ٦٦٦ـ ٦٦٧.

أسراب الحمائم فيتوجه إليا بذات السؤال: «أهنا للحمائم الوادعة مكان؟» ويجيب عن سؤاله إنه في كل مرة يتلقى نظرات وادعة من تلك العيون الوديعة، عيون الحمائم، ولكنهن «لا يفقهن عني شيئاً ولكني أفقه وأعي جواب ذلك السؤال!»[٢١].

نلمس في هذا المقال شيئاً غير قليل من المبالغة والتعميم في التصوير والتعبير. ففكرة القطيع والغابة قد تصلح للتعبير عن المدن الكبيرة، ومنها نيويورك، ولكنها لا تصلح مع المدن الصغيرة ومنها جريلي Greeley هذه التي لم يجد فيها إنساناً بمعنى الكلمة ولا جمالاً للتذوق. وتقع هذه المدينة الصغيرة بولاية كولورادو قرب مدينة دنفر Denver، وهي مشهورة بكلية للمعلمين، ولم يزد سكانها عام ١٩٤٩ على عشرين ألف نسمة. وإذا كانت مدن الساحل الشرقي مشهورة بالخشونة فمدن منطقة جبال روكي هذه، حيث توجد جريلي، مشهورة بالوداعة والكرم والطابع الريفي. وإذا كان في هذا الكلام المشهور حتى عند الأمريكيين تعميم، فمن الظلم أن نصف مدينة بأكملها، أو قطاعاً بأكمله من البشر، بأنها غابة أو بأنه قطيع. وكيف يتأتى لرجل لا يجيد لغة البلاد، ولم يفرغ من تعلمها بعد، أن يدرك أن الحب في أمريكا «جسد يتشهى جسداً، وحيوان جائع يتشهى حيواناً. ولا وقت للأشواق الروحية التي ترف بها النفوس، ولا للأماني المرفرفة المجنحة، ولا حتى للغزل الذي يسبق الخطوة الأخيرة! إنه هنا يبدأ من تلك الخطوة الأخيرة، وينتهي عند

---

(٢١) نفسه، ص ٦٩.

الخطوة الأولى. حيوان لحيوان، وجسد لجسد، ومتاع لمتاع»؟[٢٢]

هل يمكن الوصول إلى هذه النتائج القاطعة دون خبرة عملية عالية؟ وإذا صح وجود هذه الظواهر عند البعض فهل نعممها على الجميع؟

أما مقالات ما بعد الرحلة عن أمريكا فأهمها سلسلة من ثلاث مقالات نشرتها مجلة «الرسالة» كافتتاحيات في نوفمبر وديسمبر ١٩٥١[٢٣]. وفي هذه الثلاثية المقالية اعترف قطب للأمريكيين بالثراء والتقدم، وعبقرية الإدارة والتنظيم، وجمال الطبيعة والوجوه والأجسام، ولكنه تساءل: ماذا يساوي هذا كله في ميزان القيم الإنسانية وما الذي أضافه، وسيضيفه، إلى رصيد البشرية من هذه القيم؟ وخلص في جوابه إلى أنه لا يوجد تناسب بين عظمة الحضارة المادية وعظمة الإنسان، وتشكك في إضافة أي شيء إلى رصيد الإنسانية من القيم. فالعبقرية الأمريكية ـ في رأيه ـ تجمعت كلها في حقل العمل والإنتاج بحيث لم يبق منها شيء في حقل القيم الإنسانية.

لقد صار الأمريكيون ـ في نظره ـ عظماء في العلم والعمل، بدائيين في الشعور والسلوك، بل أقل من بدائيين. وأرجع هذه البدائية إلى عواملها الأولى عندما نزلت على أرض القارة أفواج

---

(٢٢) نفسه، ص ٦٦٧.

(٢٣) الرسالة: ٥، ١٩ نوفمبر، ٣ ديسمبر ١٩٥١، «أميركا التي رأيت: في ميزان القيم الإنسانية».

المغامرين والمجرمين (الذين جاءت بهم بريطانيا من امبراطوريتها للتخلص منهم واستغلالهم في التعمير). وأدى هذا المزيج غير الصحي إلى ضعف منافذ الإيمان بالدين والفن والقيم الروحية فتعلق الجميع بالعلم التطبيقي والعمل ولذة الحس والمتاع.

وظهرت أعراض البدائية في صور مختلفة، هي: الإعجاب بالقوة العضلية والمادية، الاستهانة بالمثل والمبادىء والأخلاق، حب الصراع والقتال والحيوية المادية، غياب قداسة الموت وروحية الدين. «وليس أبعد من الدين عن تفكير الأمريكي وشعوره وسلوكه» على حد تعبيره[٢٤]. كما أن «الأمريكي بدائي في حياته الجنسية وفي علاقات الزواج والأسرة»[٢٥]، حتى «أصبحت كلمة حييّ أو خجول Bashful من كلمات العيب والتحقير» على حد تعبيره أيضاً»[٢٦] بل إن «الأمريكي بدائي في ذوقه الفني، سواء في ذلك تذوقه للفن أو أعماله الفنية»[٢٧] فهو إذا شاهد أوبرا أو باليهاً أو مسرحية فعل ذلك للتظاهر الاجتماعي وتحقيق الأرقام القياسية. والفن الوحيد الذي يتقنه الأمريكيون هو السينما وتمثيل المناظر الطبيعية بالألوان (كما في المتاحف) وقد انعكس هذا كله على الذوق فصار بدائياً في الملبس والمأكل والمشرب والمظهر.

---

(٢٤) الرسالة: ١٩ نوفمبر ١٩٥١، ص ١٣٠٣.

(٢٥) نفسه، ص ١٣٠٥.

(٢٦) نفسه، ص ١٣٠٦.

(٢٧) الرسالة: ٣ ديسمبر ١٩٥١، ص ١٣٥٧.

وأما خلاصة هذا كله فيضعها قطب في خاتمة مقالاته الثلاث على النحو التالي:

«إن لأمريكا دورها الرئيسي في هذا العالم، في مجال العلم التطبيقي، وفي مجال البحوث العلمية، وفي مجال التنظيم والتحسين، والانتاج والإدارة.. كل ما يحتاج إلى ذهن وعضل فهنا تبرز العبقرية الأمريكية. وكل ما يحتاج إلى روح وشعور فهنا تبدو البدائية الساذجة. وإن البشرية لتملك أن تنتفع بالعبقرية الأمريكية في مجالها فتضيف قوة ضخمة إلى قواها. ولكن هذه البشرية تخطىء أشنع الخطأ، وتعرض رصيدها من القيم الإنسانية للضياع، إذا هي جعلت المثل الأمريكية مثلها في الشعور والسلوك.

«إن ذلك لا يعني أن الأمريكان شعب بلا فضائل، وإلا لما أمكنه أن يعيش، ولكنه يعني أن فضائله هي فضائل الإنتاج والنظام، لا فضائل القيادة الإنسانية والاجتماعية، فضائل الذهن واليد، لا فضائل الذوق والشعور»[٢٨].

ومرة أخرى نلمس التعميم، بل نلمس الفصل التعسفي بين العلم والعمل والقيم، وبين الذهن والذوق، وبين اليد والشعور. ولو جاء هذا الفصل من شخص خارج مجال الفن والأدب لعذرناه، ولكن كيف نعذر رجلاً مشتغلاً بالذوق أصلاً؟ كيف ينفصل العلم والعمل عن الصدق والأمانة والإخلاص؟ هل يمكن أن ينجح العلم والعمل بمعزل عن هذه القيم؟ أليس

---

(٢٨) نفسه، ص ١٣٦٠.

الانتاج والنظام قيمتين اجتماعيتين لا غنى عنهما أيضاً؟ هل يمكن أن يبدع الذهن وتثمر اليد بلا ذوق أو شعور؟

لا نريد أن نستطرد في هذه التساؤلات التي تثيرها المقالات الثلاث. فنحن لسنا في مجال مناقشة أو حكم. ولكننا نلاحظ بوجه عام أن الرجل رأى الأمور في أمريكا من الظاهر، ومع ذلك استمسك إلى النهاية بتحيزه العدائي القديم الذي كونه قبل رحلته. وقد ظهر هذا التحيز أيضاً في المقالات الأخرى التي حملت عناوين: الشعب الأمريكي بدائي، ويحب القوة العضلية، جنون التعصب في أمريكا، روح الاستعمار في الدم الأمريكي، الأمريكان متعصبون غير متدينين[(٢٩)].

وهكذا تؤكد مقالاته ما سبق أن لاحظناه من تحيز عدائي لأمريكا والأمريكيين منذ عام ١٩٤٦. كما تؤكد أن رؤيته لأمريكا والأمريكيين لم تغيرها الرحلة ولا طورتها، بل ثبتتها ودعمتها.

(ج) القصائد

بالرغم من إقلال سيد قطب في كتابة الشعر بعد الحرب العالمية الثانية فقد ألهمته الرحلة الأمريكية قصيدتين نشرهما قبيل عودته عام ١٩٥٠.

أما القصيدة الأولى، بعنوان «هتاف روح»[(٣٠)]، فقد كتب

---

(٢٩) ظهرت هذه المقالات بالعناوين المذكورة بمجلة اللواء الجديد في الفترة من ٢٤ ابريل إلى ١٥ مايو ١٩٥١.

(٣٠) الرسالة: ٢٤ ابريل ١٩٥٠، ص ٤٧٢.

تحت عنوانها عبارة شارحة تقول: «في ليلة دافئة من ليالي كاليفورنيا». وتحت هذه العبارة انسابت أبيات القصيدة الخمسة عشر كما ينساب الدفء. وهذا مطلع المقطوعة الأولى من مقطوعاتها الثلاث:

في الجو يا مصر دفء   يدني إلى خيالك

وبهذا المطلع يتحول الوطن إلى حبيبة، وتصبح الحبيبة ملء الخيال والقلب:

نجواك ملء فؤادي   تُرى خطرت ببالك؟

ثم يعود الخيال والقلب معاً في المقطوعة الثانية فيما يشبه العود إلى الماضي المألوف في أفلام السينما، فتختفي كاليفورنيا تماماً (لم تظهر أصلاً على أي حال إلاّ في المطلع)، وتتدرج صور الماضي في الظهور:

النيل والموج سار   يقبل الشطئانْ
والبدر والنور ساه   كحالم وسنان
وفي الجواء حنين   مجنح حيران
ومن هنالك لحن   يهفو إلى الآذان
صداه ناء عميق   في ناي هذا الزمان

وتتوالى بعد ذلك أبيات المقطوعة الأخيرة التي تعود إلى مناداة الحبيبة الوطن، وإعلان الشوق والحنين إليها:

في النفس يا مصر شوق   لخطرة في رباكْ
لضمة من ثراك   لنفحة من جواك
لومضة من سماك   لهاتف من رؤاك

لـلـيـلـة فـيـك أخـرى مـع الـرفـاق هـنـاك
ظـمـآن تـهـتـف روحـي مـتـى تـرانـي أراكْ؟

وأما القصيدة الأخرى بعنوان: «دعاء الغريب»[٣١] فقد كتبها بمدينة سان فرانسيسكو أيضاً. وتدور مثلها حول الحنين إلى الوطن، مع إضافة الشعور بالغربة. ويقول مطلعها:

يـا نـائـيـات الـضـفـاف هـنـا فـتـاك الـحـبـيـب
عـلـيـه طـال الـمـطـاف مـتـى يـعـود الـغـريـب؟

وعلى هذا النحو يسترسل في دعائه حتى يصل إلى نهايته:

يـا أرض ردي إلـيـك هـذا الـوحـيـد الـغـريـب
هـواه وقـف عـلـيـك ردي فـتـاك الـحـبـيـب

القصيدتان معاً في مجموعهما أنشودتان جميلتان تعلوان على كثير من شعر قطب السابق عليهما. وهما أيضاً تذكراننا بحنين أشعار المهجر الأمريكي، وشعورها الحاد بالغربة، من خلال همسهما وحزنهما المعبرين ومعجمهما الرومانتيكي العصري (راجع نصيهما بملاحق الكتاب).

ومع ذلك نجت القصيدتان ـ كما حدث مع بعض خواطر قطب وسبحاته الإيمانية والصوفية ـ من الوقوع تحت سنابك التحيز العدائي الجاهز، وإن كانتا صورتاه بطريقة غير مباشرة، أو بأسلوب مفهوم المخالفة. فالشاعر لا يريد أن يمضي حيث هو، وإنما يريد الرجوع إلى وطنه وأرضه، لأنه يشعر بغربة

(٣١) الكتاب: يونيو ١٩٥٠، ص ٤٩٧.

شديدة. وليس غناؤه هنا سوى موال الحزن والألم الذي يصدح به ابن الصعيد عندما يبعد عن أرضه وأهله. ومع أن الشعور بالغربة من خصائص شعر ديوانه «الشاطىء المجهول» فما أبعد الفرق بين الغربتين: غربة الروح وغربة الروح والبدن معاً. فالأولى نتاج انتقاله من القرية إلى المدينة ومثاليته وانطوائه. والأخرى نتاج آلاف الأميال من البعدين البدني والروحي معاً.

خصائص أخرى

تكشف كتابات سيد قطب في أمريكا ـ رسائل ومقالات وقصائد ـ عن انشغال واضح بالوطن وقضاياه، وإيثار له على سواه، وشعور عنيف بالغربة عنه، وحنين مستمر إليه. وظلت هذه الخصائص تهيمن على كتاباته طوال اغترابه وغيابه. ومع ذلك نستطيع أن نلمس ثلاث خصائص أخرى لا تقل أهمية ـ من الناحية الفكرية ـ عن سابقاتها، بل هي نتاج لها في الحقيقة. ويمكن إجمال هذه الخصائص الأخرى في: ارتفاع حرارة اللهجة الإيمانية، والشك في الكلام النظري بغير تطبيق، والتفكير في عمل إيجابي أو برنامج للتطبيق.

(أ) اللهجة الإيمانية:

في السنوات الثلاث التي سبقت الرحلة الأمريكية ازداد إلحاح سيد قطب على القرآن والإسلام. ومنذ ظهور كتابه «التصوير الفني في القرآن» عام ١٩٤٥ ازداد شعوره الشخصي بأنه ألف كتاباً ذا قيمة، أو «موفقاً حقاً» على حد تعبيره في رده على أحمد أمين. ودفعه هذا الشعور بالرضا ـ مع تفاقم

الأحداث الوطنية والقومية في العالم العربي بعد الحرب العالمية الثانية ـ إلى زيادة انغماسه في تلك الأحداث، وانفعاله بالحركة الإسلامية، ومضاعفة التوجه الإسلامي. وكان معنى ذلك أن تقل ارتباطاته الأدبية شيئاً فشيئاً. ومع أن كتابه المذكور أدبي المنحى والمنهج فقد كانت أحداث الفترة أقوى من أن يتخلف عنها أو يهملها. وشيئاً فشيئاً أيضاً وجد نفسه منساقاً في التيار الإسلامي الذي قوى بعد الحرب، فاندفع معه حتى سفره، مسلحاً بالتوجه الإسلامي والإيمان الروحي.

وفي أمريكا ازداد هذا الإيمان حرارة، وبلغ حد الصوفية كما لمسنا في مقتطفات رسائله التي ضمنها إحدى مقالاته وكما نلمس في مقالة أخرى كتبها بمدينة كولورادو سبرنجز، وهي منتجع صحي قرب مدينة دنفر بولاية كولورادو. ففي هذه المقالة بعنوان «أضواء من بعيد» انتهى إلى أن «حرارة الإيمان هي التي تمنح الأفكار الحياة، وتفتح لها منافذ الأرواح والقلوب». وأضاف أن «الكلمة لا تعيش إلا إذا نبض بها قلب وفاض بها شعور. لهذا عاشت كلمات الأنبياء والقديسين، وماتت ـ إلاّ الأقل ـ كلمات الفلاسفة والمفكرين»(٣٢) وفي مقالة أخرى كتبها من مدينة سان فرانسيسكو بعنوان «رؤيا على الأفق: موسيقى الوجود» مضى في سبحاته الإيمانية واستغراقه في

---

(٣٢) الكتاب: فبراير ١٩٥٠، ص ١٤٥. ومن الملاحظ أنه نشر مقالا آخر بذات العنوان بمجلة «الأديب» البيروتية (يوليو ١٩٥٠ ص ٥ ـ ٦) وفيه استطرد في خواطره وتأملاته الإيمانية، وملأها حكمة وصوفية.

التأمل والتصوف، وكأنه دخل مرحلة الانتقال إلى تنفيذ قرار داخلي خطير. فهو يقول إن من مست روحه موسيقى الوجود فلن يستروح إلاّ قليلاً من هذه الفنون كالموسيقى والشعر وغيرهما. ثم يتساءل: «وماذا تحاول فنون الأرض إلاّ أن تستروح اللحن الخالد السارب في الوجود الشامل الواحد؟ فمن أشرق اللحن في خلده لحظة فسيلقي إليه سمعه أبداً. وإن يكن فوق المنال إلاّ في لحظات «الشهود»[٣٣].

على هذا النحو ارتفعت درجة حرارة الإيمان عنده. وكان ارتفاعها تعويضاً له عن شعوره بالغربة، وإعداداً لقراره الخطير.

(ب) الشك في الكلام بغير تطبيق:

استهل قطب مقاله «في الأدب والحياة» الذي كتبه بعد عودته من أمريكا بالإشارة إلى العزوف عن الكتابة الذي أصابه هناك مدى عامين إلا في مناسبات قليلة. وبرر ما حدث له بقوله:

«لعل منشأ هذا العزوف كان هو الرغبة في تحقيق شيء أكبر من مجرد الكتابة! إنني على إيماني بقوة الكلمة وامتدادها كنت أحس أننا في مصر والشرق قد تكلمنا أكثر مما ينبغي، وأنه آن لنا أن نصنع شيئاً آخر وراء الكلام وغير الكلام»[٣٤].

وفي هذه العبارة وضع قطب نقاطاً مهمة على حروف

(٣٣) الكتاب: ابريل ١٩٥٠، ص ٣٢٨.

(٣٤) الكتاب: ابريل ١٩٥١، ص ٣٨٩.

التساؤل عن سر إقلاله في الكتابة أثناء رحلته، وكشف عن احتجاجه الشخصي على الكلام بغير عمل، والدعوة بغير تطبيق، كأنما هو يدين نفسه أيضاً، ويطالبها بشيء آخر وراء الكلام.

ثم يمضي في مقاله ذاك فيوضح مقصوده بقوله:

«طالت العزلة بين أحلامنا التي يصورها الأدب والشعر، وبين واقعنا الحي في العمل والسلوك. طالت العزلة إلى حد يبعث على الشك في قيمة الكلمة، حتى في نفوس المؤمنين دائماً بقوة الكلمة»(٣٥).

ومع ذلك أنكر قطب ما سماه «التجنيد الفكري»، أي ما سماه البعض وقتها باسم «الالتزام»، لأنه يعني حبس الأدب والفن «في قفص المجتمع بمعناه الضيق الذي لا يتعدى صراخ المعدات وصراع الطبقات» وقال: «إنني لا أطلب من الأديب أكثر من أن يكون ذا حس واع وعين مفتوحة. وما التقط حسه وعينه فليعبر عنه تعبيراً صادقاً جميلاً، أياً كان موضوعه، وأياً كانت طريقة إحساسه»(٣٦).

كان شكه في الكلام غير المصحوب بالعمل، والدعوة غير المرتبطة بالتطبيق، مرحلة قادته مباشرة إلى البديل، أي الكلام مع العمل، أو العمل الإيجابي العملي.

---

(٣٥) نفسه.

(٣٦) نفسه.

(ج) العمل الإيجابي:

ما العمل؟

من الواضح أن هذا السؤال الذي شغل المثقفين في مصر، وغيرها، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، طاف بذهن سيد قطب. ومن الواضح أيضاً أنه ألح عليه في أمريكا.

وحين طاف السؤال بذهنه في مصر أشار جواب المثقفين الشباب من أمثاله إلى طريقين: الطريق إلى الاشتراكية في مواجهة طريق الرأسمالية التي سارت عليها البلاد منذ احتلالها، والطريق إلى الإسلام. واختار هو الطريق الأخيرة، وتعصب لها شيئاً فشيئاً، دون أن ينضم إلى أي تنظيم إسلامي على الساحة السياسية. وانتهى به الأمر قبل سفره إلى تأليف أول كتاب يطرح فيه تصوره لطريق الإسلام، وهو كتاب «العدالة الاجتماعية في الإسلام».

في هذا الكتاب توسع في اقتباسه من الآيات القرآنية، وازدادت رؤيته الإسلامية وضوحاً، وارتبط توجهه الإسلامي بالمضمون القرآني[٣٧]. وكان من الطبيعي أن يرفض طريقي الاشتراكية والرأسمالية في وقت واحد، دون أن يعني هذا الرفض اعتزال العالم والدخول في قوقعة باسم الإسلام، أو نقل التجربة الاستبدادية في الحكم التي ظهرت منذ عهد الأمويين، فلا طاعة لحاكم إلا إذا أطاع الله ورسوله وطبق شرعهما. وفيه

---

(٣٧) أحصى أحد الباحثين نحو ٢٨٤ آية قرآنية في الكتاب. أنظر: Musallam., op. cit., p. 193.

أيضاً دعا المسلمين إلى الاعتماد على أنفسهم ووقف النقل عن أساليب الأوروبيين في التفكير والعادات، دون رفض العلم الأوروبي إلا ما يؤثر منه في فكر المسلمين وعاداتهم وحياتهم، ولخص الصراع الدائر في العالم بأنه ليس بين الشرق والغرب، وإنما بين طريق الإسلام وطريقي الرأسمالية والاشتراكية. وأشار إلى أن الظروف الدولية مواتية لنهوض المسلمين بسبب حاجة العالم إليهم من ناحية، وصعود قوة أندونيسيا وباكستان والعرب من ناحية أخرى.

وهذه هي الطريق إذن ـ اختارها قطب قبل مجيئه إلى أمريكا، وتجوله بين أهلها الذين «يحاولون ما استطاعوا الإغفال والتهوين من شأن الإسلام والعالم الإسلامي بصورة واضحة ظاهرة» كما تصور[(٣٨)].

كان وجوده في أمريكا دعماً لاختياره.

وكان لهذا الدعم دور حاسم في اتخاذه قرار وقف الجمع بين الأدب والدعوة إلى طريق الإسلام، والتفرغ لذلك البرنامج الذي صرح به في رسالته إلى مريده الناقد أنور المعداوي.

قرار التحول

كانت رسالته إلى المعداوي بمثابة قرار التحول ووثيقته.

قال:

---

(٣٨) الكتاب: مايو ١٩٥٠، ص ٤١٤ مقال «العشرون الذين صاغوا القرن العشرين» ترجمة أخيه وتعليقه هو.

«أخي أنور

. . . .

«تنتظر عودتي لآخذ مكاني في ميدان النقد الأدبي؟

«أخشى أن أقول لك: إن هذا لن يكون، وأنه من الأولى لك أن تعتمد على نفسك إلى أن ينبثق ناقد جديد!

«إنني سأخصص ما بقى من حياتي وجهدي لبرنامج اجتماعي كامل يستغرق أعمار الكثيرين. ويكفي أن أجدك في ميدان النقد الأدبي لأطمئن إلى هذا الميدان!»[٣٩].

وبهذا القرار نزلت الستار على مرحلة بأسرها من حياته، مرحلة اختلطت فيها ليبرالية التفكير برومانتيكية الأدب، وبدأت مرحلة أخرى من الأصولية الإسلامية والدعوة إلى إدخال طريق الإسلام ساحة الصراع بين طريقي الرأسمالية والاشتراكية. ووسط ظروف دولية تسودها الحرب الباردة بين الطريقين المذكورتين، والرغبة في التحرر الوطني داخل الدول الإسلامية ذاتها، مضى سيد قطب في مرحلته الجديدة بعد تمرده الكامل على الأدب ونقده.

هل «كان القصد الحقيقي لوزارة المعارف (في مصر) أن تجعل للثقافة الأمريكية أثراً إيجابياً في نفسه» عندما أتاحت له هذه البعثة الأمريكية كما قال الباحث محمد صلاح الدين

(٣٩) الكاتب: أغطس ١٩٧٥، مقال: «أنور المعداوي في رسائل معاصريه» لعلي شلش، ص ٢٩.

مصلي؟[٤٠] من الصعب الجواب عن هذا السؤال جواباً قاطعاً، ولكن من السهل القول مع الباحث نفسه بأن سيد قطب تأثر فعلاً برحلته هذه، على غير ما رجت الوزارة في الغالب، لأن الرحلة كان لها تأثير عميق على تشكيل مستقبل حياته وتوجيهها بعد عودته. فقد «تحولت زيارته إلى نقطة تجمُّع في تطوريه الثقافي والسياسي. وأدت به ـ على الأقل ـ إلى أن يصير أشد إنكاراً للأسلوب الغربي في الحياة على نحو ما ظهر في كتابه «العدالة الاجتماعية في الإسلام» الذي نشر وقت وجوده هناك»[٤١] بل أدت إلى التعجيل بمزيد من الرفض العقلي للغرب كنموذج للاحتذاء. فقد أخذ قطب على أمريكا ماديتها وعنصريتها وحريتها الجنسية وتحيزها لإسرائيل[٤٢]. «ولعله شعر بالتمييز العنصري على المستوى الشخصي بسبب بشرته السمراء»[٤٣] وكان أهم أثر لرحلته هو استعداده بعد العودة للتعاون مع الإخوان المسلمين، والانضمام إلى جماعتهم، بعد أن عاش بعيداً عن الأحزاب والتنظيمات منذ ترك حزب السعديين في أواخر الحرب العالمية الثانية[٤٤].

(٤٠) Moussalli, op., cit., p. 12.

(٤١) ibid.

(٤٢) ibid.

(٤٣) ibid., p. 14.

(٤٤) ibid., pp. 14-15.

ويلاحظ أن الباحث ـ نقلا عن باحثين آخرين ـ أشار إلى أن «قطب» ترك السعديين الذين انضم إليهم عام ١٩٤٢. كما يلاحظ أن باحثين آخرين أشاروا إلى أنه لم ينضم بعد خروجه من حزب الوفد مع العقاد إلى أي حزب آخر حتى=

وهكذا كانت الرحلة الأمريكية فرصة ثمينة لمراجعة قرار التمرد على الأدب، وحسم الأمور المعلقة، بعيداً عن طاحونة الحياة في مصر. ومع أن الرحلة لم تضف جديداً إلى رأيه السابق في أمريكا والأمريكيين، وحضارة الغرب، فقد أضافت بُعداً جديداً إلى نشاطيه الكتابي والسياسي، وهو بُعد التمرد على الأدب ونقده والتحول إلى الدعوة الإسلامية. وفي أمريكا جرى إعلان قرار التحول قبيل عودته إلى مصر في أغسطس ١٩٥٠. ونقول «إعلان» لأن «اتخاذ» القرار ذاته جرى بينه وبين نفسه ـ في الغالب ـ قبل أن يسافر ويغترب. ويؤيد هذا الاحتمال أنه نشر كتبه الأدبية كلها قبل أن ينتهي عام ١٩٤٨، ثم شرع في كتبه الإسلامية المباشرة ابتداء من كتابه «العدالة الاجتماعية في الإسلام» الذي سلمه للمطبعة قبيل سفره.

عند هذا الحد نتساءل:

كيف تحقق التمرد على نحو عملي بعد عودته في صيف ١٩٥٠؟

من الناحية الكمية نلاحظ قلة المنشور من قصائده ومقالاته

= دخوله جماعة الإخوان المسلمين عام ١٩٥٣ كما صرح هو شخصياً في مقاله «لماذا أعدموني؟» ibid., pp. 15-16 وعند عودته من أمريكا في أغسطس ١٩٥٠ كان في انتظاره وفد من شباب الإخوان بميناء الإسكندرية، مما ترك في نفسه أثراً كبيراً. وبعدها بدأ يكتب في جريدة «الدعوة» ويؤلف كتابه «معركة الإسلام والرأسمالية» الذي ظهر في فبراير ١٩٥١ .Mussllam, p. 212.

الأدبية بعد عودته إلى درجة مثيرة للانتباه. فهو لم ينشر سوى قصيدة واحدة (عام ١٩٥٧)، ١١ مقالة في الأدب ونقده في الفترة من ١٩٥١ إلى ١٩٥٤، مقابل ١٦٨ مقالة في السياسة والاجتماع من المنظور الإسلامي خلال الفترة المذكورة. وبعدها توقف النشر نتيجة اعتقاله في خريف ١٩٥٤.

ومن الناحية الكيفية نلاحظ ارتفاع درجة الالتزام (الإسلامي) ـ أو ما سماه هو باسم «التجنيد» في ـ كتاباته، وظهور انضوائه تحت لواء الإخوان المسلمين، ولا سيما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢. كما نلاحظ أن مقالاته الأدبية والنقدية الإحدى عشرة تكشف عن تغير واضح في المنظور الفكري واللهجة الكتابية. فالمنظور العام إسلامي واللهجة الكتابية ساخطة متمردة على واقع الأدب، ومتبرئة من عالم الأدباء ـ لا سيما الكبار ـ الذين أزروا بهذا الواقع.

تظهر هذه الخصائص كلها في أهم مقالاته وأبرزها، وهي سلسلة من ثلاث مقالات بعنوان «هل الأدب قد مات»، نشرتها مجلة «الرسالة» كافتتاحيات لثلاثة من أعدادها عام ١٩٥١[٤٥] استهل قطب هذه السلسلة بقوله:

«يقول لك الكثيرون: أن نعم! ويمصمصون شفاههم أسفاً وحسرة، وهم يعدون لك شواهد الموت، ويصفون لك أعراض الوفاة، ويترحمون على الأيام القريبة التي كان للأدب فيها

---

(٤٥) الرسالة: ٢ يوليو ١٩٥١ ص ٧٤١ـ ٤٣، ٩ يوليو ص ٧٩٧ـ ٩٩، ٣٠ يوليو ص ٨٥٣ـ ٥٥.

صولة وجولة، يوم أن كان حياة في ذاته، وكان مبعث حياة!

«وما أريد أن أدفع عن الأدب تهمة الموت. فقد تكون حقيقة. ولكني أريد أن أبحث عن القتلة! القتلة الذين فعلوا هذه الفعلة، والذين هم ماضون فيها للقضاء على الأنفاس الأخيرة التي تتردد في تلك الجثة المسجاة!»

إنهم في نظري ثلاثة:

«الأدباء أنفسهم بمعرفتهم الشخصية وعلى عهدتهم»!

«والمدرسة المصرية بمعرفة وزارة المعارف العمومية»!

«والدولة كلها بمعرفة وزارة المالية ووزارة المواصلات».

«هؤلاء هم المتهمون الثلاثة الذين خنقوا ذلك الأدب المسكين، حتى سقط جثة هامدة، والذين لا يزالون يخنقونه ليلفظ الأنفاس الأخيرة التي ما زالت تتردد في خفوت».

وشرع بعد هذا الاتهام في تفصيل دعواه، وهو يغمز الأدباء الكبار مرة بعد أخرى من مثل قوله: «ومعظم الأدباء ـ وبخاصة الذين كانوا يسمون الكبار ـ قد جرفتهم الحرب وما كان في إبانها من رواج في النشر، فانهالوا على السوق بإنتاج سريع «مسلوق»، لأن هذا الانتاج السريع يحقق لهم أرباحاً مادية عاجلة، ويعفيهم من جهد البحث وأمانة العمل، ويضخم في الوقت ذاته قائمة مطبوعاتهم في نظر الجماهير. وقد أقبلت الجماهير عليهم في أول الأمر. ولكنهم شيئاً فشيئاً جعلوا يكررون أنفسهم، بل يهبطون عن مستواهم. إنهم راحوا يجترون ما اختزنوه، ولا يضيفون إليه شيئاً، ولا يضيفون للحياة الأدبية

ولا للحياة الإنسانية جديداً»[٤٦].

على هذا النحو غير المسبوق من السخط والتمرد على أقطاب المؤسسة الأدبية، والتبرؤ منهم، مضى سيد قطب في عريضة اتهامه، فأدان حركة النقد الأدبي والصحف الأدبية، أعلن أن معظم الأدباء تخلوا «عن هذه الأمة في كفاحها للحياة والبقاء، بل خانوها خيانة علنية واضحة»، وقال: «إنني لا أؤمن بتجنيد الأدب والأدباء لخدمة الأغراض القريبة، والصراع الاجتماعي، في فترة محدودة، ولكني أؤمن بأن الأديب الذي لا يحس آلام أمته القريبة أو البعيدة هو أديب ميت لا يتجاوب معه الأحياء»[٤٧]. ثم أدان الشعر الذي تضخمت أحجام دواوينه دون قيمة، ووزارة المعارف التي تساهم بهمة في قتل الأدب، والجامعة العربية «الهزيلة المفككة»، والدولة في مصر التي تتفنن في تقييد حركة الكتب المصدَّرة وخنق الفكر. وتوجه في النهاية إلى وزير المعارف الأديب قائلاً:

«إنه طه حسين. طه حسين الذي يعرفه الناس أديباً قبل أن يعرفوه باشا أو وزيراً. فأين هو والدولة تخنق الأدب خنقاً بيد من حديد؟

«إنه في فرنسا!

«نرجو له سلامة العودة. ونرجو منه تحطيم هذه القيود»[٤٨].

---

(٤٦) الرسالة: ٢ يوليو ١٩٥١ ص ٧٤١.

(٤٧) نفسه، ص ٧٤٢.

(٤٨) الرسالة: ٣٠ يوليو ١٩٥١، ص ٨٥٥.

وكانت آخر مقالة أدبية نشرها سيد قطب، بعنوان «أدب الإنحلال»[٤٩]، بعد نحو شهر من بداية التغيير الثوري عام ١٩٥٢. وقد صَدَّر هذه المقالة، التي وضعتها «الرسالة» في افتتاحيتها، بفقرة نفهم منها أنه أعدها كحديث للإذاعة، ولكن «جو المحطة» لم يكن تطهر بعد بحيث يسمح بإذاعة الحديث. ثم استهل المقالة ـ الحديث بقوله:

«أدب الإنحلال هو في الغالب أدب العبيد، عبيد الطغيان أو عبيد الشهوات».

هذا الاستهلال لم يكن جديداً في لهجته على لهجة مقالات قطب غير الأدبية منذ عودته، ولا على لهجة مقالاته الثلاث السابقة. فهو ـ هنا وهناك ـ ساخط على أوضاع الحياة الأدبية وغير الأدبية. وهو ـ أيضاً ـ شديد الغضب على الرخاوة والميوعة والدنس. ولكن الجديد هنا أنه شغل مقالاته الأدبية ـ للمرة الأولى والأخيرة ـ بالثورة التي لم يمض عليها أكثر من خمسة أسابيع. ومع أنه أيد الثورة التي كانت ـ وقتها ـ تسمى «حركة الجيش» فهو يسميها ـ في هذا المقال ـ باسم «الثورة» ويكرر الاسم أكثر من مرة. وبذلك يكون من القلائل الذين استخدموا هذا الاسم في تلك الفترة، بل من أشد المتحمسين للعهد الجديد كما سماه ـ وسمته وسائل الإعلام، «عهد العزة والقوة والاستعلاء، عهد التحرر من عبودية الطغيان، والتحرر من عبودية الشهوة» على حد تعبيره[٥٠]. وكانت إدانته للعهد

---

(٤٩) الرسالة: ٢٥ أغطس ١٩٥٢، ص ٩٣٧ـ ٣٩.

(٥٠) نفسه، ص ٩٣٨.

الأسبق قاطعة، عهد الطاغية الصغير (الملك فاروق) الذي كان «يعبد ذاته ويقدس شهواته، وكان يريد أن يحول هذا الشعب إلى عشرين مليونا من العبيد». كما كانت إدانته للكتاب والشعراء والفنانين الذين سبحوا بحمد ذلك العهد وطاغيته وشهوته قاطعة أيضاً، لأن هؤلاء ـ في رأيه ـ أنتجوا أدب الانحلال.

ولم ينس في مقاله القصير هذا أن يطرح بعض الحلول لمكافحة أدب الانحلال ذاك، وأولها مكافحة أسبابه، ولا سيما روح العبودية في الضمير الإنساني، عبودية الشهوة والطغيان. ولم ينس أيضاً أن «التربية الدينية هي الطريق الأنجع والأقرب إلى تقوية روح الإنسان، وتساميه على ضرورات الحيوان» بل لم ينس أولئك الذين سبحوا بحمد الطاغية بالأمس ثم عادوا يلعنونه اليوم، فهذا «صورة أخرى لأدب الانحلال... وهؤلاء هم الذين يجب أن يقصيهم الشعب عن الإنشاد له في العهد الجديد... أجل، ينبغي ألا نسمح لهؤلاء العبيد بالإنشاد للشعب في العهد الجديد، ولا أن نغفر لهم تمريغ جبهة الأدب والشعر والفن في المستنقع الآسن. فكل غفران لهؤلاء هو تنازل عن مبادىء الثورة الجديدة، وكل استماع لهم هو خيانة للمثل الجديدة... إن من حق الثورة علينا أن نتذكر ولا ننسى. نتذكر شناعة الجريمة، شناعة الانحلال والدنس»[٥١].

غير أن هذه الثورة التي سبح قطب بحمدها هنا، ورجا

(٥١) نفسه، ص ٩٣٨ـ ٣٩.

على يديها تحقيق آماله في التربية الإسلامية وتحقيق المجتمع الإسلامي، هي ذاتها التي اختلف معها بعد أقل من سنتين، وتمرد عليها، ولكن التمرد على الثورات ليس مثل التمرد على الأدب. فالثورات مثل القطط التي تأكل بنيها!

في الختام

فات أجدادنا الذين قالوا: «فلان أدركته حرفة الأدب» أن هذه الحرفة غير العادية يمكن أن تكون مؤقتة، أو غير مجدية، أو خطوة على الطريق نحو حرفة أخرى. وفاتهم أيضاً أنها ليس من الضروري أن تكون لعنة على صاحبها كما تصوروا. وفي كل الحالات لم يتخيلوا أن الأدب نشاط إنساني كأي نشاط إنساني آخر، وأن الأديب بشر قد يضعف أمام مغريات معينة، أو يطمح إلى غايات غير الأدب، أو لا يجد في الأدب ما يحقق ذاته ويرضي طموحه. بل لم يتخيلوا أن يتمرد الأديب على الأدب، أو يتحول عنه، أو يقاطعه نهائياً.

وليس من اللازم أن يؤدي التمرد على الأدب إلى القطيعة معه. فقد يرجع المتمرد عن تمرده، ويعود إلى الأدب كما فعل الشاعر الفرنسي بول فاليري. ولكن من الملاحظ أن فاليري تمرد وهو دون الثلاثين، ربما بدافع من عدم الرضا عن التجربة، أو الطموح إلى شيء أكبر، أو افتقاد الاعتراف والتشجيع من جانب المؤسسة الأدبية. ولولا إلحاح صديقه أندريه جيد عليه لما فكر في الرجوع عن تمرده. ولولا رضاؤه هو شخصياً عن القصيدة المطولة التي كتبها في خمس سنوات لما استجاب لإلحاح صديقه.

غير أن التمرد على الأدب كثيراً ما يؤدي إلى القطيعة. وهذا ما حدث للمويلحي وشكري وعادل كامل وسيد قطب ـ على سبيل المثال ـ عندنا. وفي حالة سيد قطب كانت القطيعة ـ كما رأينا ـ نهائية، لم يساوم عليها، أو يستجب لإلحاح الأصدقاء فيما يبدو. ونظراً لأن تمرده بدأ بعد بلوغه سن الأربعين فقد تميز بالجدية والقطعية، وأدى إلى تفرغه للكتابة الإسلامية والعمل الإسلامي. ومع ذلك أثر ماضيه الأدبي في كتاباته الإسلامية وتصوره للعمل الإسلامي، من حيث الرؤية العاطفية الانفعالية والخطاب القطعي. وهذا موضوع آخر يستحق البحث والدراسة.

ولم يكن التمرد القطبي على الأدب ـ كما رأينا أيضاً ـ مفاجئاً أو بغير جذور. فقد أدى تعلقه الباكر بالقرآن الكريم وسحر الدين في النفوس إلى تبنيه للنزعة الأخلاقية والتعبير عنها في كتاباته خلال العشرينيات، حتى أثناء حماسته لليبرالية التفكير. كما أدى إلى اهتمامه بالتفسير الأدبي البياني للقرآن الكريم في أواخر الثلاثينيات. وكان من الممكن أن يفعل كما فعل جيل العقاد وطه حسين وهيكل في هذا المجال، أي أن يجمع بين الكتابات الأدبية والكتابات الإسلامية، لولا أن حساسيته المرهفة وشعوره المتضخم بذاته أقصياه عن الجمع، ودفعاه إلى التمرد على الأدب، والتفرغ للإسلام.

تبين له بحساسيته المرهفة، وشعوره المتضخم بذاته، أن أقطاب المؤسسة الأدبية ـ في الأربعينيات بصفة خاصة ـ لم يمنحوه صك الاعتراف والتشجيع الذي تمناه، ويتمناه أي

أديب، بالرغم من احتفاله العلني الدائب بما يبدعونه من أعمال. وتبين له أيضاً أن الوحيد الذي توقع منه صدور ذلك الصك أكثر من غيره ـ وهو العقاد ـ لم يعترف بجهده الأدبي، أو يشجعه على النحو العلني المنتظر. وقد اعترف العقاد بجهد بعض الشباب في تلك الفترة، وشجع بعضهم الآخر، ومن هؤلاء شباب لم يعرفهم معرفة وثيقة، مثل الكاتب السعودي عبد الله القصيمي الذي كتب عنه إحدى افتتاحيات مجلة «الرسالة» عام ١٩٤٦. كما اعترف طه حسين بجهد بعض شباب تلك الفترة وشجعهم عندما تولى تحرير مجلة «الكاتب المصري» على نحو ما أشرنا من قبل. وكذلك فعل الزيات مع أنور المعداوي. ومن هنا ازداد شعور قطب بالقلق والإحباط واليأس من الأدب. واستقر في ذهنه أن الظروف المحيطة تدعوه إلى القيام بدور آخر غير دور الأديب الناقد الذي لم يجن منه سوى القلق واليأس.

وهكذا أتاحت له رحلته الأمريكية مجالاً واسعاً ـ عبر سنتين ـ لإعادة النظر، أو المراجعة الأخيرة بمعنى أدق، لأننا نميل إلى الظن بأنه اتخذ قرار التمرد، فيما بينه وبين نفسه، قبل سفره. ويؤيد هذا الظن أنه تخلص ـ حتى سنة ١٩٤٨ كما ذكرنا ـ من كتبه الأدبية فنشرها جميعاً، ثم شرع في نشر كتب الطريق الجديدة التي شغلته، ابتداء من كتابه «العدالة الاجتماعية في الإسلام الذي ظهر ـ عقب سفره ـ في أوائل عام ١٩٤٩. وفي أمريكا قام بالتوقيع على قرار التمرد كما جاء في رسالته إلى أنور المعداوي، وعاد بعدها شخصاً جديداً، بهوية جديدة.

هل كان ثمة بديل لهذا التمرد؟

نعم، فالبديل قائم منذ الأزل إلى الأبد، وهو الجمع بين الأدب وأي اهتمام آخر قد يشغل الأديب أو المتأدب. وليس الدين مما يشغل الأديب عن الأدب، ولا الأدب مما يشغل رجل الدين عن الدين. وما الدين إلاّ شاغل غير عادي مثل الأدب تماماً. ويتوقف الأمر عادة على مدى حجم هذا الشاغل أو ذاك. فإذا كبر حجم الأدب صار الدين شاغلاً أصغر، بغض النظر عن مسألة التدين المفروغ منها. والعكس صحيح، إذا كبر حجم الدين صار الأدب شاغلاً أصغر، وهكذا.

ومن ناحية أخرى نجد للإمام الغزالي بيتاً من الشعر يثير نقطة جديرة بالنظر:

ولولا الشعر بالعلماء يُزري   لكنت اليوم أشعر من لبيد

لقد بدأ الغزالي شواغله بالشعر، ثم كبر شاغل الدين في نفسه وعقله حتى أقصى الشعر. ولولا أن الناس لا يحترمون العلماء في الدين حين ينظمون الشعر لصار أشعر من لبيد بن ربيعة الجاهلي المخضرم. ومع ذلك عرف التاريخ كثيرين جمعوا بين الدين والأدب، ومن أشهرهم الإمام ابن حزم الأندلسي والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. ولكن هذا الجمع بين الدين والأدب لم يثمر الكثير لحساب الأدب في الحقيقة. فلا ابن حزم ولا الجرجاني ولا الشافعي استطاعوا أن يجدوا الوقت والفراغ الكافيين لإنجاز مشروعاتهم الأدبية. وإذا كان الغزالي فسر السبب بأن الأدب يزري بالعلماء فلم يحدث ذلك لابن حزم والجرجاني، وإنما حدث إقلال في الإبداع

الأدبي في جميع حالات المشتغلين بالدين بعد الاشتغال بالأدب.

ويبدو أن الأمر سيظل على هذه الحال.

لا خلاف بين الأدب والدين عند الاشتغال بأحدهما أو كليهما.

ولكن أحدهما قد يعطل الآخر. ومن النادر أن يتوازى الاثنان في الحركة والإنتاج. وهذا ما أدركه سيد قطب عندما تمرد على الأدب، وضحى به في سبيل الدين.

ملاحق

صدى قبلة

حـرارتـهـا لـم تـزل فـائـره ... ونـكـهـتـهـا لـم تـزل عـاطـره
أحـس حـرارتـهـا فـي دمـي ... كـمـا تـصـرخ الـشـعـلـة الـثـائـره
وأنـشـق نـكـهـتـهـا كـالـشـذا ... يـفـوح مـن الـزهـرة الـنـاضـره
وتـخـطـر ريـانـة فـي فـمـي ... كـمـا يـخـطـر الـحـلـم بـالـذاكـره
وبـيـن يـديّ صـدى ضـمـة ... تـردّدُ كـالـنـغـمـة الـسـائـره!
أجل! لـيس هـذا الذي قد ضمـ ... ـمت سوى نغمة حلوة عابره
أذلـك جـسـم؟ فـأيـن الـخـيـال ... وأيـن عـرائـسـه الـنـافـره؟

* * *

تَـقـدَّسْـتِ مـن قـبـلـةٍ قَـدَّسـت ... مـنـاي وأوهـامـي الـحـائـره
وأذكـت حـيـاتـي وإن الـحـيـاة ... هـي الـفـتـنـة الـحـيـة الـطـاهـره
أجل هي أطهر ما في الوجود ... فما الرجس إلاّ القوى الخائره

* * *

لـجسّمتِ ما كان في خاطري ... خـيـالاً وأمـنـيـة طـائـره
وقـرّبـتِ لـلـمـس مـا لـم تـكـن ... تـقـرّبـه الـفـكـرة الـخـاطـره
وأسـريـتِ بـالـروح فـي لـثـمـة ... تـحـس بـهـا الـشّـفـة الـشـاعـره
أمـعـجـزة أنـت تـمـزج بـيـن الـ ... ـجـسـم وبـيـن الـقـوى الـطـافـره؟
قـوى كـل هـيـكـل هـذا الـوجـود ... كـذلـك قـدّرتِ يـا قـادره!

* * *

وإنـــي لأغــمــض فــي نــشــوة وأمــســك أنــفــاســي الــســاعــره
وأُخـطِـرهـا قـبـلـة فـي فـمـي فـأسـمـع أصـداءهـا الـسـاحـره
وأسـتـرجـع الـلـحـظات الـقـصـار فـألـفـى بـهـا صـوراً وافـره
وأعـرضـهـا مـنـظـراً مـنـظـراً كـمـا عـرضـت قـبـل لـلـبـاصـره
ثـوانٍ تـركّـزَ فـيـهـا الـزمـان تـبـارك دنـيـاي والآخـره

سيد قطب

المقتطف: اكتوبر ١٩٣٧

كلمة أخيرة

بين العقاد والرافعي

وبيني وبين الرافعيين

من بين الرسائل التي تلقيتها في أثناء كتابة هذه الفصول رسالة يقول فيها كاتبها الأديب «صلاح الدين الصدفي» بعد كلام كثير:

«. . . ونحن يا سيدي من سكان الريف الذين كثيراً ما يتأثرون بالآراء المتداولة، والإشاعات المفتعلة، وقد كنا نعتقد أن العقاد كاتب سياسي من الطراز الأول، ولكنا نفضل عليه في الكتابة الأدبية آخرين، أسهل منه في الفهم، وأعرف لدى الجماهير، ثم تابعنا كلماتك فاستطعت أن تشوقنا إلى قراءة مؤلفاته النثرية على ضوء جديد، ولكنا إلى أمد قريب كنا لا نميل إلى الاعتراف بشاعرية العقاد، فإن كان شاعراً فهو شاعر الفلسفة والتأمل لا شاعر العاطفة، وإذا سلمنا أن له في شعر العواطف شيئاً، فما كنا نصدق أنه شاعر غزل. وأخيراً انكشفت عنا هذه الحجب التي بثتها فينا دعايات مغرضة، وإذا بنا نفهم أن العقاد هو كل أولئك، وأنه ممتاز في جميع مناحي الشعور، متفوق في كل هذه الأحساسات، وأسفنا على ضياع زمن طويل، لم نتنبه فيه إلى خصوبة هذا الانتاج الوفير. . .».

هذه الرسالة جماع ما ورد إلي في رسائل متفرقة، وفي هذه الفقرات القصيرة ما يبرر البسط والتوسع اللذين عالجت بهما «غزل العقاد» خاصة، وإن كنت أحس أن في القول متسعاً وأن غزل العقاد وشعره عامة، يصلحان لدراسات مستفيضة، ولشروح وتآليف تجعل منه ـ كما يستحق ـ مذهباً قائماً، معروف المعالم، واضح السمات.

وشعر العقاد فن خصب، صالح للدراسة على أنماط مختلفة من الطرق والأوضاع، فتستطيع أن تدرس فنونه كل فن على حدة كما صنعت في «غزل العقاد» وتستطيع أن تدرس اتجاهاته وتلتمس لها أمثلة من مختلف فنونه، كما صنعت في محاضرتي عام ١٩٣٤ عن «وحي الأربعين». وحيثما اتجهت في الدراسة وجدت مادة جديدة، وذخيرة فنية، لأن العقاد صاحب طبيعة وصاحب فلسفة معينة في الحياة.

وقد اخترت أن أعرض «غزل العقاد» لأن الغزل عامة، وعند العقاد خاصة، معرض لجميع القوى النفسية التي تجيش بالشعر، وتحفز للتعبير، وفيه تستطيع أن تدرس نظرة الشاعر للكون والحياة وأغراضهما الأصيلة وآمالهما الخالدة، وتقف على رأيه في المثل العليا والأخلاق والفضائل، وتميز إحساسه بالمرأة والفنون والجمال، على نحو ما رأى القراء في الفصول السابقة.

ثم لقد كان هناك دافع آخر لاختيار الغزل فلقد كان حديثي عن الرافعي في غزله أو ما كتبه هو على أنه غزل، وكان أمامي لإثبات رأيي في كلا الرجلين طريقان:

الأول: أن أعرض ما قاله الرافعي في هذا الباب وأفنده،

وهذا عمل أعتقد أن لا غناء فيه ولا جدوى منه لي ولا للقراء، فقد قرأت كل ما كتبه الرافعي في هذا الباب، فإذا هو خواء مقفر من كل عاطفة وإحساس، فإذا أنا عرضته، فإنما أعرض قطعة من صحاري النفوس ليس فيها ندى ولا حياة، ولن يصبر القراء معي - إذا أنا صبرت على قطع هذا القفار الموحش المتشابه الأرجاء. وبحسبي وحسبهم ما استعرضه من مثل هي نماذج لكل ما هناك.

والثاني: وقد اخترته - أن أعرض غزل العقاد، فأكشف عن هذا العالم الحي المائج المضطرب بشتى الانفعالات والاتجاهات ثم يخلص بنا القول فيه إلى أن كل ما تجده هنا لا تجده عند الرافعي، لأن العقاد والرافعي مختلفان متناقضان.

ولقد شاءت الظروف أن يكون العنوان: «بين العقاد والرافعي» فتوجد رابطة بين اسمي هذين الرجلين، لا وجود لها في أدبهما ولا اتجاههما ولا في شيء مما يصح فيه التشابه والارتباط.

والواقع لقد كان في هذا الجمع بينهما ظلم لكليهما: فأما العقاد فمظلوم - ولا شك - أن يقرن اسمه إلى اسم الرافعي، وبينهما هذه الهوة السحيقة الفاصلة، الهوة التي تفصل بين الصورة الفنية ترمز إلى معنى وتكاد تجيش بالحياة، وتهمس بالنطق والتعبير والنقوش التي تراها على أبواب المساجد ونوافذها: خطوطاً متعرجة أو مستقيمة ودوائر ومثلثات ومربعات كلها من عمل المسطرة والبركار، ولا شيء وراءها غير المهارة في اللعب والتزويق.

فعشّاق الصور الفنية محال أن يلتفتوا إلى هذا العبث على أبواب المساجد وأمثالها من شغل «الأربسكة» المعروف عند النجارين، مهما بلغ التفنن في نقوشه وألوانه، وعشاق «الأربسكة» لا يتطلعون إلى فهم الصور الفنية بحال من الأحوال.

والرافعي كذلك مظلوم ـ ولا شك ـ أن يقرن اسمه إلى اسم العقاد؛ فيطالبه النقاد حينئذ بالحياة والحركة والعمق، أو يطالبونه برأي معين في مسائل الحياة الكبرى وفي نواحي الإحساس والشعور، والرجل في عالم آخر غير هذا كله، عالم الأخشاب المنقوشة والشرفات المزركشة، والأصباغ والألوان. وما زلت كلما عدت إلى قراءة شيء من كتابة الرافعي، يمتد بي الخيال إلى «البهلوان» الذي «يتقصع» في مشيته ويضع يده في خاصرته، ويأبى أن يسير في الطريق بخطوات سهلة كما خلقه الله!

* * *

أما شأن الرافعيين معي، فشأن الرافعي مع العقاد سواء بسواء. كنت أعرض لهم الحياة المائجة الهائجة، فيعرضون لي النصوص والألفاظ؛ وكنت أحاول أن أفتح أبصارهم وأفتق إحساسهم، وأفهمهم أن في الدنيا شيئاً غير التعبير المزوق، وغير اللفتات الذهنية القريبة، والمعاني اللولبية، والجمل المنثنية المتراقصة، فيأبون إلا أن يعودوا إلى هذا العبث العابث في لف ودوران.

ولست على استعداد أن أستعيد ما قلت وقالوا، فقد

أنفقوا - على ما يظهر - كل رصيدهم في هذه الكلمات المكرورة الحادة التي كتبوها، وما هذا بعجيب، فما لهم رصيد سوى بضع جمل وبضعة تعبيرات، وما كان لهذا العالم المصنوع الذي يعيشون فيه، ولا ينفذون منه أبداً إلى ضجة الحياة، أن يكون له رصيد منخور سوى الخواء والاقفار.

ولكنني أريد أن أعرض لبعض ما قاله مندوبهم الأخير[1]، وأعاد به ما قالوه واحداً بعد الآخر في جهد وإعياء شديد.

لقد أخذ يردد نغمة العوام في الموتى والأحياء، ويعتمد على قصور هؤلاء العوام في تقدير موقفي وأنا أتحدث عن العقاد الحي، ونحن لا نفهم وهم ينافحون عن الرافعي الذي مات.

والمسألة - في ظاهرها - كما يقولون، ولكن الواقع غير ذلك، فأنا في دفاعي عن العقاد أمجد وأشرف من دفاعهم عن الرافعي، إذا كان مناط الحكم في هذا ما يناله كلانا من ربح أو خسارة، على النحو الذي يفهمونه هم من الربح والخسارة.

فماذا يكلفهم الدفاع عن الرافعي؟ إنه لا يكلفهم شيئاً، بل على العكس يكسبهم حسن الأحدوثة - لدفاعهم عن رجل ميت - عند عوام القراء والأدباء في هذا البلد وهم بحمد الله

(١) يقصد الدكتور محمد أحمد الغمراوي أستاذ الكيمياء بالجامعة الذي دخل المعركة في ٤ يوليو ١٩٣٨ بسلسلة من المقالات في صف الرافعي، وكان مما أضافه البعد الديني، فقال إن المعركة في صميمها هي بين الجديد الذي يؤمن بدين الغرب والقديم الذي يؤمن بالإسلام.

كثيرون؛ ويكسبهم ـ كما يريدون ـ سمعة الدفاع عن الدين، وأتباعه بالملايين في مصر والبلاد العربية؛ ويكسبهم محبة الأسلوبيين والعاجزين عن التحليق في الأجواء الفنية العالية، وهؤلاء يكونون تسعين في المائة من القراء بل من الأدباء، ولا يتعرضون لخطر واحد مما يتعرض له أنصار العقاد.

أما الدفاع عن العقاد فيكلفني التعرض لغضب الكثيرين من ذوي النفوذ في هذه الوزارة وفي كل وزارة، ومن بينهم كثير من رؤسائي في وزارة المعارف نفسها، لأن العقاد رجل لم تبق له قولة الحق صديقاً من السياسيين، وكثير ممن يظهرون صداقته يكنون له غير ذلك لأنهم ينفسون عليه شموخه واعتداده بنفسه وتعاليه على الضرورات.

ويكلفني خصومة الأدباء من المدرستين القديمة والحديثة على السواء. فأما أولئك فسبب سخطهم معروف، وأما هؤلاء فلأنهم ينفسون على العقاد أن يعطيه ناقد بعض ما يستحق من تقدير، ومن لا يعرف هذه الحقيقة فأنا ـ وقد أتاحت لي الظروف الاطلاع على داخلية كثير من الصحف والأدباء ـ أعرف ذلك وأعرف أن الكلمات التي يقدر فيها العقاد لا تجد طريقها سهلاً للظهور في الصحف على اختلاف أهوائها ونزعاتها السياسية، واختلاف المشرفين عليها من الأدباء وغير الأدباء.

ويكلفني خصومة كثير من ناقصي الرجولة ـ وهم أعداء العقاد الطبيعيون ـ وكثير من ناقصي الثقافة الذين لا يفهمون العقاد فيحملونه تبعة عدم فهمه ولا يكلفون أنفسهم عناء الدرس والثقافة، وكثير من مغلقي الطباع الذين يستغلقون أمام كل أدب

حي، وكثير وكثير ممن يؤلفون أكثرية القراء في هذا البلد المنكوب...

وقد يفهم هؤلاء النفعيون أن للعقاد الآن نفوذاً ننتفع به؛ فلهؤلاء أقول: إن للعقاد نفوذاً نعم، ولكنه لا يستخدمه في قضاء المصالح وتنفيذ الأغراض، إنما يحتفظ به لنفسه في إبداء آرائه، واستقلال شخصيته، وتحطيم من يستحق التحطيم وبناء من يستحق البناء.

وذلك بغض النظر عن طبيعتي الخاصة في الانتفاع بنفوذ الأصدقاء، ذلك الانتفاع الذي يبدو غير مفهوم، حينما كنت أناصر العقاد وهو خصم الوزارات القائمة، وأوقع على ما أكتبه بإمضائي الصريح، في أحرج الأوقات.

فخرافة الموتى والأحياء لا يرددها هؤلاء، إلا كما يرددها الأميون والعوام.

وقد استكثر مندوبهم الأخير أن أقول: إن العقاد انتصر على الوفد وعنده عدة المال وعدة الحكم وعدة الماضي الوطني وكل عدة تؤهل للنجاح.

والذين يعيشون في ظلام الجحور يحق لهم أن يعجبوا لهذا الكلام. أما الذي وقف على صنوف محاربة الوفد للعقاد وهو في إبان سطوته، وعرفوا أنها لم تقف عند الخصومة الشريفة في سلاح ولا وسيلة، والذي يذكر الظروف التي خرج العقاد فيها على الوفد وما تلاها، فإنما يعلم أنني اقتصدت في هذا المقال!

الذي يعلم أن هذه الخصومة وصلت إلى حد محاربة العقاد في اللقمة، فلم تكتف بمحاربة الصحف التي يعمل فيها حتى يكف عن الكتابة الشهور الطوال، بل كانت تدفع لأصحاب المكتبات مئات الجنيهات حتى لا تبيع كتاباً للعقاد، وأي كتاب؟ إنه كتاب سعد زغلول الزعيم الأول لهؤلاء الخصوم؟

والذي يعلم أن هذه الخصومة هاجت وماجت لأن العقاد ألقى محاضرة من محطة الإذاعة الحكومية - على عهد الوزارة الصديقة - ولأن هناك مبلغاً يدفع قيمة لهذه المحاضرة، فأما أن تكف المحطة عن محاضرات العقاد وإما أن تعاقبها الحكومة بإهمال تحصيل الضريبة!

والذي يعلم أن هذه الخصومة كانت تلجأ إلى أصدقاء العقاد لتتخذ منهم جواسيس عليه وتدفع لهم ثمن هذه الجاسوسية علاوات وترقيات ومكافآت، فلم يسلم من هذا الإغراء إلا القليلون من خواص العقاد!

الذي يعلم هذا وسواه، ويعلم أن العقاد خرج والوفد في عنفوان قوتيه الأدبية والمادية، وجرؤ على ما لم يجرؤ عليه إنسان قبل، فحطم قداسة الأصنام، ولفح هذا الجسم الضخم بجراثيم الفناء التي ظلت تعمل عملها حتى خرّ بعد ذلك في الميدان.

الذي يعلم كل ذلك لا يستكثر ما قلت، إلا أن يكون كصاحبنا يعيش في صومعة لا ينفذ إليها الضياء.

وحكاية الدين والأدب، التي لج فيها، وجعلها محور الحديث، وقد تهكمت عليها من قبل، لأنها لا تناقش بغير التهكم، فأريد أن أفهم إذا نحن سرنا على هذه القاعدة العجيبة، وأسقطنا من حسابنا الأدب غير الديني في الأدب العربي كله، ماذا يبقى لنا بعد ذلك من هذا التراث الضخم؟ اللهم إلا قصيدة البردة وبانت سعاد وبعض الأدعية والأوراد!

وصاحبنا أستاذ الكيمياء في كلية الطب ـ هكذا كتب أخيراً ليهددنا بعلمه الغزير وينكر علينا علمية التفكير وعلمية الأفكار، ويشرح خواص الذهب الوارد في بيت الرافعي. ومع هذا يطاوعه علمه أن يقول: إن الكيماويين يصفون الذهب بأنه فلز نبيل، والذي وصل إليه علمي القليل أن هؤلاء الكيماويين يصفون الذهب بأنه فلز بليد لأنه لا يتفاعل مع الأكسجين ولا مع كثير من الأحماض، ويصفون معدناً كالحديد مثلاً بأنه فلز نشيط لسرعة تفاعله، لأن مدار وصفهم للفلزات قائم على أساس التفاعل لا الثمن، ولا أدري من أين أتى صاحبنا بهذا القول الفريد!

ولست أعني بهذا أن أناقش الكلام الطويل العريض الذي فسر به أبيات الرافعي، فسواء كان الذهب نبيلاً أو خسيساً، فسيبقى شعر الرافعي وأدبه كله يدور حول الصور الذهنية الكابية ويتيه في القفر الجامد اليباب.

* * *

وبعد فقد رأى الناس مما كتبه هؤلاء وما كتبه الرافعي قبلهم، أنه ليس من اليسير عليهم فهم العقاد، وأنه ليس من

مصلحة العقاد أن يفهموه، فما هم بمستطيعين فهمه حتى يسف هو ويقفر ويمسخ خلقاً غير هذا الخلق الباسق الجبار.

ولقد اطمأن العقاد إلى مكانه من الشهرة ومقامه من الخلود. فما يعنيه أن يثلبه ألف رافعي، وما يُنقِصُه أن يقول فيه هؤلاء الرافعيون.

وفي نهاية هذا البحث أجد لزاماً عليّ أن أشكر للرسالة وصاحبها إفساح هذا المجال، وأرجو أن أكون قد أفدت القراء بقدر ما استغرقت من فراغ. والسلام.

الرسالة: ١٤ نوفمبر ١٩٣٨

في التيه!

شيطان الحقيقة

لا تقرب. لا تقرب. إنها هكذا جميلة!

ماذا تريد! أتبغي أن تحقق فيها، وأن تمتحن صدق النظرة البعيدة؟

كلا. كلا! إنني لأشفق أن تبديها النظرةُ القريبة شوهاء، أو أن تظهر بها بعض الندوب والخدوش!

هي جميلة هكذا ونحن من بعيد؛ فماذا نبغي غير أن نراها جميلة؟

الحقيقة؟! ويحك! ومن أدراك أنها تبدو دائماً على مقربة؟ وَلِمَ تكون الحقيقة هي التي نراها على هذا البعد البعيد؟ وهبها ليست كذلك، فماذا يضيرنا؟ ولماذا نصر على رؤيتها عن كثب إذا كانت من بعيد تبدو لنا جميلة؟

إن قصارى ما تستطيع الحياة أن تهبنا إياه أن تبدي لنا الأشياء جميلة. فلماذا نصر نحن على نبذ هذه النعمة بحجة البحث عن الحقيقة؟

ألا ويح هؤلاء الفانين في العالم الأرضي المحدود! إن

الشيطان قد نفس عليهم نعمة الوهم التي منحتها إياهم السماء، فجعل يوسوس لهم باسم الحقيقة، ليخرجهم من هذا النعيم، وهم يحسبون أنفسهم الرابحين!

جمال الظلال

هذا المخلوق الشائه القبيح. هأنذا أرى ظله جد جميل! إنه يقفز في رشاقة ويتراءى في رواء. إنه يتثنى ذات اليمين وذات الشمال كتمثال حي من تماثيل الجمال. إن هذا الظل ليبدو طليقاً من قيود التقاسيم والألوان.

ألهذه الطلاقة يا ترى هو جميل؟

وهذه الشجرة الباسقة النامية، إنها جميلة ولا شك، ولكن ظلها أجمل! إن حركاته أرشق، وخطراته أشف، إنه يتمايل هكذا وهكذا في شبه حرية لا تتمتع بها الشجرة.

ألهذه الحرية يا ترى هو جميل؟

ما الجمال؟ إنه الحرية، إنه الطلاقة. إنه الانطلاق من الأوضاع والأشكال والتقاسيم والحدود.

ألهذا يبدو الخلود جميلاً لأنه غير محدود. لأنه الظل الطليق لهذه الحياة المقيدة؟ ألهذا يخلق الناس الآلهة؛ ألهذا يركنون إلى الإيمان؟

من يدري؛ فربما كان خلق الناس للآلهة وركونهم للإيمان هما نفساهما الصلة الحقيقية بين الإنسان الفاني المحدود، والإله الباقي غير المحدود.

الإله الطليق

أيها النور، أأنت طليق؟ أأنت تفيض حيثما تشاء، وتنطلق كيفما تريد؟ أأنت تغمر الكون في سعة وفيض لا يخشى عليهما النفاد، ولا تحد من طاقتهما الحدود؟

لقد كنت أحسبك كذلك، وكنت سعيداً بأن أحسبك كذلك، إلى أن قرأت وعرفت! عرفت أنك خاضع ـ ككل مظاهر الطبيعة ـ للقانون، عرفت أنك مقيد بالناموس.

واأسفاه! إنك أيها النور كائن محدود!

واأسفاه! لقد تقصيت مظاهر هذا الكون، وحصرت أملي فيك ـ أيها النور، لأنك أنت الوحيد من بينها الذي كنت تخيل إليّ أنك طليق!

ثم ماذا؟ ثم ها أنت ذا غير طليق!

والهفتاه! أليس هنالك غير المحدود؟ ما أحوج القلب البشريّ إلى هذا اللانهائي. إنه يفقد أعز عقائده وأجمل أمانيه حين يفقده.

ماذا؟ أليس هنالك عزاء؟

بلى، هنالك عزاء وحيد. هنالك الإله. الإله الذي لا أول لوجوده، ولا آخر لامتداده. الإله الطليق من جميع القيود.

أيهذا الإله العظيم

إنني أحبك! أحبك لأنك «غير المحدود» الوحيد في هذا الوجود. أحبك لأنك الأمل الوحيد للقلب الإنساني حين يضيق بالحدود!

قيود الملك

متى تستطيع الكائنات أن تكون شيئاً آخر غير «المالك» و«المملوك»؟

إن «المِلْك» قيد من قيود الفناء يتنزه عنه الخلود. إن المالك ليس أقل تقيداً بما يملك من المملوك المقيد بمن يملك، وإن نسبة الترابط بينهما لهي واحدة أو تكاد.

إن الطبيعة حين ولدت أبناءها جميعاً، تسربت فيهم جميعاً فهم أجزاء متكاملة، كل جزء منهم يحمل جزءاً من الفكرة التي خلقوا ليعبروا عنها. إنهم متكاملون أو متداخلون، ولكنهم ليسوا مالكين ومملوكين!

كم بت أكره المِلْك المتحيز حتى في الحب. لا أريد أن تكون هذه (لي) أو تلك. أُريد أن أكون عابداً. أن أنظر من بعيد إلى الهالات الإلهية المرتسمة حولها دون أن أمد يدي إلى شيء منها. أُريد أن تغمرني غبطة شاملة. أُريد أن أحس بالكمال الذي لا يحتاج، وبالرضى الذي لا يطلب، وبالإشراق الذي لا شعائر فيه!

تطهير الصنم

قال لي صاحبي ـ وقد رآني أدافع عنها بحرارة ضد نفسي وأدفع عنها كل ما قد رميتها به من قبل ـ: ويحك! أهي نكسة إليها بعد كل ما كان، وهل نويت الرجوع؟

قلت: كلا! لم أنو شيئاً، والرجوع ـ بعدُ ـ مستحيل. إنما أُريد تطهير الصنم، كيما أتوجه إليه بالعبادة؟ فما أنا بمستطيع

أن أعبده ـ وهو ملوث ـ وما أنا بقادر على البقاء بلا عبادة!

إنها يا صاحبي لم تخسر شيئاً بهذه الشكوك التي أحطتها بها، والتي حسرت عنها هالاتها المقدسة في نفسي؛ إنما أنا الذي خسرت: خسرت الإيمان وخسرت المعبود، وخسرت القِبلة التي أتوجه إليها.

أو تحسب يا صاحبي أن الآلهة يفيدون شيئاً من عبادة المؤمنين، أو يخسرون شيئاً من تولي الكافرين؟ كلا يا صاحبي إنما يكسب ويخسر أولئك الفانون الذين فطروا وفي قرارة نفوسهم ميل إلى الإيمان، هو غذاء أرواحهم المعذبة، ومستقر قلوبهم الحائرة.

والرسل والأنبياء يا صاحبي! أتحسب أنهم ينشئون الإيمان في هذه القلوب إنشاء؟ كلا! إنما يحاولون فقط أن يردوا إليها الثقة والحرارة حين تخبو حرارتها ويتطرق الشك إليها، فيما كانت تعبد من قوة في السماء.

آه يا صاحبي! لو أستطيع أن أغمض عيني مرة أخرى فلا ترى! ولكنها جناية المعرفة. جناية الوعي المتيقظ، جناية هذا العقل الإنساني الذي يسلبنا سعادة الإيمان، ثم لا يعوضنا إلا شقوة الشكوك.

لست أبغي الرجوع أيها الصديق؛ إنما أبغي قداسة الصنم المعبود. فهل فهمتني الآن؟ أستغفر الإيمان. أعني هل أحسست ما يختلج في نفسي من أحاسيس؟

الانسياب

أتدري فيم أكتب إليك؟ إنه أمر غريب حقاً! إنني في حاجة إلى من يرد عليّ إيماني بشعر «الحالات النفسية». إنني لفي شك مؤلم في هذا النوع من الشعر الذي أصبحت أراه محدود الآفاق.

إنني لا ألجأ إلى هذا الشك راضياً ولا مختاراً. لقد أحببت «شعر الحالات النفسية» وآمنت به فترة طويلة؛ ولقد كان عندي لوناً من ألوان المثل الأعلى للشعر الجديد.

فماذا عساي يا صاحبي أريد؟

أريد الانطلاق. أريد الانسياب في الطبيعة كأنني ذرة منها لا تحس لها كياناً مستقلاً. أريد ألا أحس بالقصد والغاية، ولا بالحالات الواقعية المحدودة. إنني أكره «الوعي» لأنه نوع من الحدود!

أريد الهالات التي لا حدَّ فيها بين الأضواء والظلال. أنكر شعري وشعر الكثيرين، لأنني لا أجد فيه ما أريد. وأخشى ألا يكون بين شعراء العالم من يلبي هذه الرغبة العميقة. من ينساب في إحساسه وفي تعبيره بلا حدود. أخشى أن تكون الموجة التي تغمرني ليست سوى شعور غامض غير قابل للتعبير عنه في لغة البشر المحدودة. إنها إذن تكون كارثة. ألا يوهب البشر نعمة التعبير عن هذا الشعور؟ ..

سيد قطب

الرسالة: ٦ ديسمبر ١٩٤٣

التصوير الفني في القرآن

قرأت كتابك «التصوير الفني في القرآن» بعناية وشغف، فوجدت فيه فائدتين كبيرتين:

أولاهما للقارىء: خصوصاً القارىء الذي لم يسعده الحظ بالتفقه في علوم القرآن، والغوص إلى أسرار بلاغته. بل حتى هذا القارىء الممتاز لا شك واجد في كتابك نوراً جديداً ولذة طريفة، ذلك أن كتاباً خالداً كالقرآن لا يعطي كل أسراره الجمالية لجيل من الأجيال مهما كان حظه من الذوق وقدره في البيان، فللجيل الحاضر عمله في هذا الشأن، كما سيكون للأجيال القادمة عملها. والمهم أنك وفقت لأن تكون لسان جيلنا الحاضر في أداء هذا الواجب الجليل الجميل معاً، مستعيناً بهذه المقاييس الفنية التي يألفها المعاصرون ويحبونها ويَسْرون في وادي الفن على هداها ونورها. إن عصرنا ـ من الناحية الجمالية ـ عصر الموسيقى والتصوير والقصة، وها أنت ذا تبين لنا بقوة وإلهام أن كتابنا المحبوب هو الموسيقى والتصوير والقصة في أسمى ما ترقى إليه من الوحي والإبداع. ألم نقرأ القرآن؟ وحفظنا ـ في زمن سعيد مضى ـ ما تيسر من سوره وآياته، وكان ـ وما يزال ـ له في قلوبنا عقيدة وفي وجداننا سحر، بيد أنه كان ذاك السحر الغامض المغلق، تحسه

الحواس، ويهتز له الضمير، دون أن يدركه العقل أو يبلغه التذوق، كان كالنغمة المطربة التي لا يدري السمع لماذا ولا كيف أطربته، فجاء كتابك كالمرشد للقارىء والمستمع العربي من أبناء جيلنا، يدله على مواطن الحسن ومطاوي الجمال، ويجلى له أسرار السحر ومفاتن الإبداع. كان القرآن في القلب فصار ملء القلب والعين والأذن والعقل جميعاً.

ولقد قلتَ بعد نظر طويل وتدبر: «التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور. وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية...» ومضيت تستشهد لكل حالة بالأمثال مفسراً شارحاً موضحاً، ولم تقتنع بذلك فتوثبت للبحث عن القواعد التي يقوم عليها هذا التصوير المعجز من التخييل الحسي والتجسيم في فيض من الأمثال والشواهد. ثم لم تقنع بما فتح الله عليك من سحر هذا الفيض الإلهي فقلتَ: «حينما نقول إن التصوير هو القاعدة الأساسية في تعبير القرآن وإن التخييل والتجسيم هما الظاهرتان البارزتان في هذا التصوير لا نكون قد بلغنا المدى في بيان الخصائص القرآنية عامة ولا خصائص التصوير القرآني خاصة... هنالك التناسق الذي يبلغ الذروة في تصوير القرآن».

فكان هذا الفصل الذي بلغت به أنت أيضاً الذروة في النقد والذوق والفهم. كنت أود لو أستشهد ببعض ما جاء في كتابك من النقد التطبيقي للآيات الكريمة، ولكن تضيق عن ذلك كلمتي الموجزة ويأباه ذوقي الذي يأبى المفاضلة بين آي الذكر على أي وجه من الوجوه. ومهما يكن من أمر فينبغي أن أقرر هنا أنه في فصلي «التناسق الفني» و«القصة في القرآن» قد بارك القرآن مجهودك فرفعك إلى مرتقى يتعذر أن يبلغه ناقد بغير بركة القرآن..

أما أخرى الفائدتين: فهي لك أنت! لأن الكتاب في جملته إعلان من مواهبك كناقد. إنك تستطيع أن تعبر أجمل التعبير عن أثر النص في نفسك، ولا تقف عند هذا فتجاوزه إلى بيان مواضع الجمال في النص نفسه وما يحفل به من موسيقى وتصوير وحياة، ثم تستنطق الموسيقى أنغامها وضروبها، وتستخبر الصورة عن ألوانها وظلالها، وتستأدي الحياة حرارتها وحركتها. ولا تقنع بهذا كله! فيقرن ذهنك بين النص والنص، حتى تظفر وراء الظواهر بوحدة. وخلف الآيات بطريقة عامة، تجعل من الكتاب شخصاً حياً ذا غاية واضحة، وسياسة بارعة، وخطة موضوعة، تهدف جميعاً إلى الإعجاز الفني فتناله عن جدارة، فهذا ذوق جميل، وتذوق عسير وفكر ذو نفحة فلسفية.

والآن اسمح لي أن أوجه إليك سؤالاً، وأن أسوق ملاحظة:

أما السؤال: فإنك تحدثت عن التصوير والتخييل والتجسيم

والتنسيق الفني، وكل أولئك روح الشعر ولبابه قبل أي شيء آخر، أفلم يخطر لك أن تحدد نوع كلام القرآن على ضوء بحثك هذا؟ وأما الملاحظة فعن الفصل الذي خصصته للنماذج الإنسانية، فقد وجدت فيما استشهدت به من آيات ما يعبر عن طبائع بشرية وسجايا نفسية لا نماذج إنسانية، فالنموذج الإنساني بمعناه العلمي شيء أشمل من هذا، وهو قد يحوي الكثير من هذه الطبائع كما قد يحوى غيرها، والمهم أنه يعرضها على نحو خاص يتفق ومزاجه الأساسي. والنماذج الإنسانية محدودة معروفة ـ على اختلاف تقسيم علماء النفس لها ـ أما الطبائع فلا حصر لها، فلعلك قصدت الطبائع لا النماذج.

نجيب محفوظ

الرسالة: ٢٣ إبريل ١٩٤٥

حمائم في نيويورك!!!

قلت: ويحكن! أهنا للحمائم الوادعة مكان؟ أفي نيويورك: ذلك المعترك الصاخب اللاجب، الذي لا يهدأ لحظة ولا يطمئن، أفي نيويورك هذه مكان لسربكن الآمن الوديع؟... وتلفتن يمنة ويسرة بعيونهن الوديعة الشفيقة، ولم يفقهن عني شيئاً؛ ولكني فقهت عنهن ووعيت!

كن سرباً من الحمائم، قد هبطن على الطوار العريض الواسع في إحدى الطرقات العامة(*)، غير عابئات بتلك الضجة اللاجبة من حولهن: تلك السيارات بمحركاتها الصاخبة، ذلك الزحام المتماوج المتراطم كأنه القيامة، تلك الجموع الراكضة كأنما تجذبها رائحة الفريسة، تلك الخطوات المحمومة كأنما تلهبها السياط، تلك النظرات الجامدة القاسية كأنها نظرة الجلاد، أو الحادة اللامعة ببريق الطمع والرغبة والاشتهاء...

كن غير عابئات بذلك كله، كأنما يقلن لذلك القطيع الهائج المحموم: شيئاً من الدعة أيها القطيع، شيئاً من الأمن والطمأنينة والهوادة، شيئاً من التأمل في معنى الحياة، وجمال

(*) القانون هنا يحمي الطير والحيوان في المدن.

الحياة، وموسيقى الحياة، وغايات الحياة الأعلى من القضم والهضم والتشهي والالتهام!

* * *

وقضيت عاماً في تلك «الورشة» الضخمة التي يسمونها «العالم الجديد»، وتنقلت من نيويورك إلى وشنطون، إلى دنفر، إلى جريلي... ولم ألمح في خلال هذه الفترة الطويلة من الزمان، ولا في خلال تلك المساحة الشاسعة من المكان ـ إلا في مرات نادرة ـ وجهاً إنسانياً يعبر عن معنى الإنسان، أو نظرة إنسانية تطل منها معاني الإنسانية... ولكنني وجدت القطيع في كل مكان. القطيع الهائج الهائم، لا يعرف له وجهة غير اللذة والمال. لذة الجسد الغليظة التي ترتوي حتى تهمد، وتهمد ريثما تستيقظ في سعار. ورغبة المال التي تنفق الحياة كلها، خيرها وشرها، ليلها ونهارها في سبيل «الدولار»!...

وكلما رأيت القطيع الهائج تذكرت: تذكرت ذلك السرب الآمن، سرب الحمائم الوادع في نيويورك، الذي لا يعبأ الضجة والزحام. وكلما راودني اليأس من البشرية التي تتمثل آخر أطوارها في ذلك «العالم الجديد» انساب إلى نفسي الأمل الراضي، وأنا أذكر سرب الحمائم الآمن في جوار ذلك القطيع.

* * *

جميل أن يكون في الحياة عمل وكدح، جميل أن يكون في الحياة لذة ومتاع. ولكن على ألا يستغرق كلاهما الحياة. على أن تبقى فترة للتأمل الهادىء، والتطلع إلى آفاق أعلى من

للذة والمتاع. ولكن «العالم الجديد» لا يعرف الحياة إلا كدحاً في العمل المادي حتى اللغوب، وارتشافاً للذة الحسية حتى الهمود... حتى التفكير يكاد يكون جهداً عضلياً. فهو جهد غايته تحسين المصنع، وترقية المعمل، وإدارة العمل، وتنظيم الأشغال!

والحب! الحب الذي يطلق الطاقات الإنسانية جميعاً... إنه هنا في أمريكا جسد يتشهى جسداً، وحيوان جائع يتشهى حيواناً. ولا وقت للأشواق الروحية التي ترف بها النفوس، ولا للأماني المرفرفة المجنحة، ولا حتى للغزل الذي يسبق الخطوة الأخيرة! إنه هنا يبدأ من تلك الخطوة الأخيرة، وينتهي عند الخطوة الأولى. حيوان لحيوان، وجسد لجسد، ومتاع لمتاع!

* * *

وتغدق الطبيعة على هذا البلد خيراتها بلا حساب. حتى الجمال تهبه من مختلف الأصناف والأشكال.... جمال في الطبيعة وجمال في الوجوه، وجمال في الأجسام. ولكن أحداً لا يفقه هذا الجمال ولا يحسه، إلا كما تحسه البهائم والوحوش في الغابات!

وتطلع عليك الفتاة كأنها الجنية المسحورة أو الحوراء الهاربة. ولكن ما إن تقرب إليك حتى تحس فيها الغريزة الصارخة وحدها مجردة من كل إشعاع، وحتى تشم رائحة الجسد المحترق، لا نكهة العطر الفواح... ثم تنتهي إلى لحم. مجرد لحم. لحم شهي حقاً، ولكنه لحم على كل حال!

رأيت أفلاماً سينمائية تمثل حياة الغابة، ورأيت هنا عياناً حياة الأمريكان. وكلما رأيت هنا الذكران منطلقة على الإناث، والإناث منطلقة على الذكران. زوجين زوجين، أو جماعات جماعات أغمضت عيني فترة، فلم أجد إلا الغابة الواسعة الهائجة، تركض فيها الذكران والإناث... تلك النظرات الجائعة، تلك الأجسام المحمومة، ذلك المرح الحيواني... كل شيء هنا ككل شيء هناك. إلا أن الغابة لم تزدحم بعد بالمصانع والمعامل، وبالمدارس والحانات! ذلك هو الفارق البارز الوحيد!... أجمل جسم هنا هو الذي يمثل الحيوان الفاره؛ وأجمل نظرة هنا هي التي يطل منها التحرق والجوع! وليس وراء ذلك شيء مما يتميز به الإنسان عن الحيوان!

وحينما يقضي الإنسان ساعات حياته كلها في عمل مضن شاق، وجهته الدولار! وحينما تضيق آفاق الحياة كلها فلا تتسع إلا لوجه الدولار. عندئذ لا يبقى للأشواق الروحية مجال، ولا للأحاسيس الشاعرة المجنحة مكان. فماذا يبقى من الحب بعد ذلك إلا الأجسام وما يتعلق بالأجسام؟

* * *

وهذه المدينة الصغيرة «جريلي» التي أقيم بها الآن. إنها جميلة جميلة، حتى ليخيل إلى الإنسان أنها نبتت نباتاً في روضة حالمة. كل بيت كأنه نبتة في حديقة، وكل شارع كأنه طريق في روضة. وتشهد صاحب كل بيت وصاحبته يقضيان وقت فراغهما في عمل مضن شاق لسقي الحديقة الخاصة

وتشذيبها. ولكن هذا هو كل شيء. . .

لي ستة أشهر لم أشهد مرة واحدة فرداً أو أسرة جالسة تستمتع بذلك الجمال البارع الحالم ولا سيما في ليالي الصيف التي ترف فيها النسمات كالأحلام. المهم هو تنمية الحديقة وتنظيمها، بنفس الطريقة التي ينظم بها صاحب المتجر متجره، وصاحب المصنع مصنعه؛ ولا شيء وراء ذلك من تذوق الجمال، والاستمتاع بالجمال. . . إنها آلية التنظيم والترتيب، لا روح التذوق والاستجمال!

* * *

في كل مكان ضحكات، وفي كل محلة مرح، وفي كل زاوية أحضان وقبلات. ولكنك لا تلمح في وجه واحد معنى الرضاء، ولا تحس في قلب واحد معنى الاطمئنان.

* * *

الحياة قلق دائم، وعمل دائم، واشتهاء دائم، وارتواء دائم. وضجيج واندفاع على الدوام.

وبين الحين والحين أرى أسراب الحمائم. هنا في جريلي، كذلك السرب الذي رأيته أول مرة في نيويورك. . .

وفي كل مرة أتوجه إلى السرب الوادع بنفس السؤال: أهنا للحمائم الوادعة مكان؟. . .

وفي كل مرة أتلقى نفس الجواب: نظرات وادعة من تلك العيون الوديعة.

إنهن لا يفقهن عني شيئاً، ولكني أفقه وأعي جواب ذلك السؤال!

جريلي - كولورادو

سيد قطب

الكتاب: ديسمبر ١٩٤٩

هتاف روح

«في ليلة دافئة من ليالي كاليفورنيا»

فـي الـجـو يـا مـصـر دفء يـدنـي إلـى خـيـالـك
وتـسـتـجـيـش حـنـيـنـي إلـى الـلـيـالـي هـنـالـك
لـلأمـسـيـات الـسـكـارى نـشـوى تـرف حـيـالـك
ونـسـمـة فـيـك تـسـري ريـانـة مـن جـمـالـك
نـجـواك مـلء فـؤادي تـرى خـطـرت بـبـالـك

* * *

الـنـيـل والـمـوج سـار يـقـبـل الـشـطـآن
والـبـدر والـنـور سـاه كـحـالـم وسـنـان
وفـي الـجـواء حـنـيـن مـجـنـح حـيـران
ومـن هـنـالـك لـحـن يـهـفـو إلـى الآذان
صـداه نـاء عـمـيـق فـي نـاي هـذا الـزمـان

* * *

في الـنـفـس يـا مـصـر شـوق لـخـطـرة فـي ربـاك
لـضـمـة مـن ثـراك لـنـفـحـة مـن جـواك
لـومـضـة مـن سـمـاك لـهـاتـف مـن رؤاك

لـلـيـلـة فـيـك أخـرى مـع الـرفـاق هـنـاك
ظـمـآن تـهـتـف روحـي مـتـى تـرانـي أراك؟

سان فرانسيسكو

سيد قطب

الرسالة: ٢٤ إبريل ١٩٥٠

دعاء الغريب

يا نائياتِ الضِّفافْ — هنا فتاكِ الحبيبْ
عليه طال المطافْ — متى يعود الغريبْ؟
متى تمسّ خطاهْ — ذاك الأديمَ المغبّرْ
متى يشمّ شذاهْ — كالأقحوان المعطرْ؟
متى ترَى عيناهْ — تلك الربوع المواثلْ؟
أحلامه ومناهْ — تدعوه خلف الحوائلْ
حنينه رفافْ — إلى الديار البعيدهْ
متى متى يا ضفافْ — تأوي خطاه الشريدهْ؟
رؤاكِ في ناظريهْ — ترفُّ كالأحلامْ
تُرى هفوتِ إليهْ — على مدى الأيامْ؟
ليلاتُك السارياتْ — كالنسمةِ العبقريّهْ
حالت إلى ذكرياتْ — معطراتٍ نديّهْ
مُجنّحات العبيرْ — مرفرفاتِ الأماني
في عالمٍ مسحورْ — مُوَشَّحٍ بالأغاني
هناك حيث خطاهْ — منثورةً في الطريق
ما زال فيها الحياهْ — تدعو دعاء الغريقْ!
يا أرض ردّي إليكِ — هذا الوحيدَ الغريبْ

هـــواه وقـــفٌ عـــلـــيـــكِ   رُدِّي فـــتـــاكِ الـــحـــبـــيـــبْ

سان فرانسيسكو ـ أمريكا

سيد قطب

الكتاب: يونيو ١٩٥٠

رسالة إلى عباس خضر

أخي عباس

صحت نبوءتك فتعافيت لا بفضل mrs ferro صديقتك الحسناء ولكن بفضل انتقالي من سان فرنسيسكو برياحها الرطبة المتغيرة أبداً، إلى مدينة صغيرة في وسط الوادي تسمى «palo alto» وقد شممت فيها رائحة مصر فتعافيت!

أذكر أنك كتبت مرة عن الربيع وشعراء الربيع في مصر. أنا أوافقك على الشطر الثاني، أوافقك على أن شعراء الربيع في مصر «عرة!» أما إنحاؤك على جو مصر، وترابه وعفاره. . . الخ فأؤكد لك أنه «بطر» بنعمة الله! هنا أمريكا التي ينشرون دعوة طويلة عريضة عن جوها وبخاصة جو كاليفورنيا، لا تقاس بشيء إلى مصر. ولا تسمع ما يقوله بعض الرقعاء عن جو فرنسا فبين يدي الآن رسالة من شاب مصري غير مخدوع، يعيش في فرنسا مفتوح العينين، يحدثني عن التقلبات والأنواء، ويتمنى نسمة مصرية، وهذا هو ما أتمناه أنا كذلك!

إننا ننقص من قدر أنفسنا حتى في الطبيعة، أما الأجانب فيعرفون كيف يقومون بالدعاية لبلادهم ليجلبوا إليها الناس، لغرض «مادي» هو الحصول على نقد أجنبي. وإن كان الذين زاروا مصر منهم يخجلون أن يقيسوا بلادهم إليها.

إننا نملك أشياء كثيرة ولكننا لا ننتفع بها ولا نستغلها... هذه هي المسألة، فإذا أنحينا باللائمة فلننح. لا على بلادنا، ولكن على تلك الحفنة الجاهلة المريضة الأنانية التي تتولى أقدارها، ولا تؤدي لها خدمة ما، ولا تستغل كنوزها، سواء كنوز الطبيعة الأرضية أو كنوز الطبيعة البشرية.

إننا نملك طاقات من الذكاء الخارق ـ حين نقارن شعبنا إلى شعب كالأمريكاني ـ ولكننا نهمل هذه الكنوز بالجهل والأمية والفقر المدقع القاتل لكل موهبة، وذلك لتستمتع حفنة من «الباشوات» و«الكروش» بترف لا تعرفه القرون الوسطى.

هذا هو عيبنا؛ أما طبيعة بلادنا، وطبيعة شعبنا فهما فوق مستوى الشبهات.

قولوا ـ أيها الكتاب ـ للشعب حين تكتبون: إن المتحكمين فيكم يقبرون نبوغكم ويدفنون مواردكم، وأنتم تملكون ما لا يملكه شعب آخر في هذا الوجود.

وتحياتي إليك وإلى اللقاء.

أخي ـ بعد أن كتبت لك هذا وقرأته رأيته يصلح للنشر والتعليق، فإذا رأيت أن تجعله موضوع تعليقك فأنت في حل من نشره.

سيد قطب

الرسالة: ٣ يوليو ١٩٥٠

رسالة إلى أنور المعداوي

أخي أنور

كنت في حاجة نفسية إلى رسالتك لأفرح بك ولك، ثم لأصدق ظني فيك. فلقد كان الكثيرون يلومونني ـ في مواراة ـ إذ قدمتك للنقد الأدبي في مجلة «العالم العربي». وكنت أعرف ماذا أصنع وهم لا يعرفون!

وإنك لتزيدني فرحاً وغبطة إذا أنت بعثت إليَّ بين الحين والحين بعضاً من مقالاتك في الرسالة في شتى الموضوعات.

تنتظر عودتي لآخذ مكاني في ميدان النقد الأدبي؟

أخشى أن أقول لك: إن هذا لن يكون، وإنه من الأولى لك أن تعتمد على نفسك إلى أن ينبثق ناقد جديد! إنني سأخصص ما بقي من حياتي وجهدي لبرنامج اجتماعي كامل يستغرق أعمار الكثيرين. ويكفي أن أجدك في ميدان النقد الأدبي لأطمئن إلى هذا الميدان!

بهذه المناسبة: هل لي أن أذكر لك بعض أخطار الطريق التي بلوتها فيه؟

إن أخطر ما في طريق النقد الأدبي هو مغرياته الكثيرة، وتكاليفه الشاقة، مغريات الصداقة والجفوة، مغريات الشهرة

ولفت الأنظار، مغريات الملابسات الكثيرة في حياة الفرد وحياة الشعب، ثم تكاليف كلمة الحق التي كثيراً ما يكون ثمنها غالياً. فهل لي أن أطمئن إلى أنك ستتيقظ لهذه الدوافع كلها، فلا تدع واحدة منها أو جميعها تغشّي صفحاتك بالضباب. أرجو وأدعو الله لك بالتوفيق.

وأشرت إلى ما بيني وبين الدكتور طه. إنني أعتقد على أية حال أنه من الخير للبلد أن يكون هذا الرجل في وزارة المعارف. ولست أسأل عما يكون لي أو عليّ. فطريقي واضح أمامي، وهدفي معروف لي في جميع الظروف.

بهذه المناسبة: أتذكر مقال: «بدء المعركة بين الشيوخ والشباب» في «العالم العربي»(*).

كتب إليّ أستاذ في جامعة هاليفاكس بكندا في هذه الأيام يستأذن في ترجمته للغة الإنجليزية لينشر في أمريكا. وقد أجبته بالموافقة.

أكتب إليّ كثيراً ولا تنتظر رسالة برسالة.

أخوك

سيد قطب

(*) نشر المقال بمجلة «العالم العربي» في عدد إبريل ١٩٤٧، ص ٥٢.

ضيعة الأدب

[مهداة للأستاذ سيد قطب]

مما أعجب له تفكك الأدباء في مصر؛ فليس لهم رابطة تربطهم، وكل أديب حزب وحده، وكما يتراشق السياسيون في سياستهم يتراشق الأدباء. وفي الوقت الذي نرى فيه تكوّن النقابات للعمال وغيرهم، حتى كان للحلاقين نقابة، لا نجد للأدباء نقابة. وحاول مرة الأستاذ توفيق بك الحكيم أن يجمع بينهم ليخرجوا مجلة كبيرة تحمل اسمهم فلم يفلح، فكيف يتصافى فلان مع فلان، أو فلان مع فلان، ومن ذا الذي يُرضى أن يكون رئيساً للجميع، وانفضت الدعوة على لا شيء.

ننظر إلى الأدباء في فرنسا مثلاً، فنراهم كتلة ينتهزون كل فرصة للاجتماع، اجتماع لمؤلف مات منذ عشرين سنة، واجتماع لمؤلف ظهر منذ عشر سنين، وهكذا تتوالى الاجتماعات حتى لا يمر شهر من غير اجتماعين أو أكثر من هذا القبيل، ويفض الاجتماع عن بحوث في أديب تطبع وتنشر، ونحن أردنا مرة أن نجتمع فأسسنا نادي القلم، فتهرب منه بعض الأدباء لأنهم لم يرضوا أن يكون فلان رئيساً، والذين اجتمعوا لم يفلحوا لأنه كان من الخطأ ضم أدباء الجاليات الأجنبية إلى الأدباء المصريين.

وربما كان من أهم أسباب الانحلال انغماس الأدباء في السياسة الحزبية لا القومية، وتفرقهم تفرق السياسيين لأن كلاً ينصر حزباً؛ مع أني أعتقد أن السياسة تفسد الأدب وتفقده الخلود؛ فالأدب السياسي ابن يومه، والأدباء الذين يقدرون رسالتهم يفهمون أنهم أرقى من السياسيين، بل أرقى من الوزارة نفسها. وأن على أكتافهم عبئاً ثقيلاً، فهم يحملون الأدب من عهد امرىء القيس إلى اليوم، وهم يحافظون عليه ويزيدونه حتى يسلموه إلى الجيل الذي بعدهم. ولو عرضت الوزارة على برناردشو أو أندريه جيد لسخرا من ذلك كل السخرية وترفعا عن الوزارة، وإن للأدب مجداً أكبر من مجد السياسة، بل الأديب الكبير يستطيع أن يكون مناراً عالياً يهتدي به الوزراء أنفسهم، وللأديب من الخلود ما ليس للوزير، بل إن الأديب تخلده الكتابة المترفعة عن الحزبية ولا تخلده الكتابات السياسية.

وأذكر مرة أني وصاحباً لي كنا نتحدث عن ابن حزم فقلت: إن أباه كان وزيراً. فقال: ما اسمه؟ قلت: لا أذكر قال: سبحان الله، أتذكر ابن حزم العالم ولا تذكر أباه الوزير. قلت: هو كذلك.

وبلغني أن مرشحاً للمجمع اللغوي الفرنسي كان وزيراً لفرنسا في أمريكا، فطلب إليه أن يقدم طلباً ليكون عضواً، فكتبه على ورقة طبع عليها اسم السفارة الفرنسية في أمريكا، فرفض المجمع ترشيحه لأنه ظن أنه يُدل بمركزه السياسي على مركزه في المجمع، وهو يعتقد بحق أن مركزه الأدبي في المجمع أشرف من مركزه السياسي.

ونقطة أخرى يؤسف لها، وهي أن الأدباء عندنا كانوا أدباء مستقلين لا يُعِدون من يخلفهم، فإذا زالوا زالت مدارسهم وتسكع من بعدهم طويلاً حتى يختطوا الطريق، لم يفعلوا ما تفعل شجرة الموز، فقبل أن تموت تترك خلفاً لها من جنسها، إنما فعلوا ما فعلت شجرة الورد تنضر حيناً ثم تذبل من غير عقب. إن الأديب كالمتصوف، والمتصوف الكبير ينبغي أن يعد مريداً صغيراً حتى تتصل الحلقات. وقرأت بحثاً لطيفاً لابن خلدون في هل يشترط في المتصوف أن يتعلم على شيخ، أو أنه ينال غرضه استقلالاً، فكان من حجج المؤيدين لحجج المشيخة أن هناك أسراراً في قلب الشيخ. وليست مما في الكتب، والكتب تعلم الناس عامة، والشيخ يعلم المريد ما يصلح له، وما يتناسب مع نفسه وبواعثه وبيئته، وقد كان القدماء لا يقدرون المتعلم يأخذ علمه من الكتب، ويسمونه صحفياً؛ بل حتى لا يكتفوا بالأخذ عن الشيخ حتى يكتب له إجازة، وفي كتب التاريخ صور كثيرة من هذه الإجازات، فما بال أدبائنا يعيشون لأنفسهم، ويساعدون على هوة تكون بينهم وبين خلفهم، ونشاهد هذا فيمن بعد جيلنا، فقد كان من قبلنا يأخذ عن القدماء بأساليبهم القديمة، ثم جئنا نحن حلقة وسطاً بين القديم والجديد، ثم عيب من يأتي بعدنا أنه يعرف الجديد ولا يعرف القديم، فتراث من قبلنا سيذهب هباء، أو تتراكم عليه الأتربة في المكاتب، مع أن فيه كنوزاً قيمة، تناسبنا نحن أكثر من الكنوز الغربية. إن برناردشو وهـ.ج ويلز وأمثالهما لم يكونوا يستطيعون أن ينتجوا ما أنتجوا إلا بمريدين لهم، يعدون

لهم المواد الخامة، ويستفيدون من عملهم، فما بالنا لا نعمل مثل ما عملوا، إنها الأنانية المحضة وعدم التقدير للعواقب. إن الأديب يظن أنه يعمل لنفسه فيربح ما يربح، ويؤلف ما يؤلف، ليشتهر أو ليربح، ويقول بعدي الطوفان، وليست هذه فكرة إنسانية ولا قومية، وقد علمنا آباؤنا أن نزرع شجرة الزيتون ولو لم نأكل ثمرها في أعمارنا، وقالوا قد زرع من قبلنا فأكلنا، ونزرع ليأكل من بعدنا. إن أخشى ما أخشاه أن يرمي الأدباء أعباءهم فلا يجدوا من يحملها بعدهم. ولست أقول هذا مزدهياً ولكن أقوله باكياً. وأخشى أن يمر زمن طويل حتى يرزق الله الأدب من يحمل عبأه. وخير أن يكون الأدب بيعاً يداً بيد من أن يكون بيعاً سَلَماً. وكما يحمل تبعة ذلك الأديب نفسه يحملها الأديب الناشىء، فهو ينفر من أن يكون «مريداً»، ويود أن يتزبّب قبل أن يتحصرم، أو أن يطلع المئذنة من غير سلم، وما هكذا تنال الأمور؛ فكم خضعنا لننال، وكم صبرنا لنفهم، وقد عودتنا الأيام أن ليس طريق العلم والأدب سهلاً معبداً، وإنما هو طريق مملوء بالأشواك، لا يسير فيه إلا من تحصّن بالصبر والأناة.

أحمد أمين

الثقافة: ٢٠ أغسطس ١٩٥١

إلى أستاذنا الدكتور أحمد أمين

قرأت يا سيدي مقالكم في الثقافة عن «ضيعة الأدب» ذلكم المقال الذي تفضلتم فأهديتموه إليّ... إنها لفتة كريمة كان لها في نفسي وقع عميق. إنني لم أعتبرها هدية شخصية من الدكتور أحمد أمين بك إلى سيد قطب. لقد اعتبرتها هدية جيل إلى جيل... ومن هنا كان وقعها العميق في نفسي.

هدية جيل إلى جيل، رمزاً لشعلة الفكر المقدسة، التي تظل مضيئة أبداً، تنتقل، لا من فرد إلى فرد، ولا من جماعة إلى جماعة؛ بل تنتقل من جيل إلى جيل، ومن الشرق إلى الغرب، ومن الغرب إلى الشرق، لتظل مضيئة أبداً، لأنها سر الله في الإنسان، وآية تكريمه في الأرض.

ولقد تحدثتم يا سيدي عن الأدب وأصله حديثاً يليق برجل مثلكم مجرب، فقلتم كلمة الحق في جيلكم، وقلتم كلمة الحق في الجيل الجديد..

قلتم عن جيلكم: «ونقطة أخرى يؤسف لها، وهي أن الأدباء عندنا كانوا أدباء مستقلين لا يعدون من يخلفهم. فإذا زالوا زالت مدارسهم، وتسكع من بعدهم طويلاً حتى يختطوا الطريق، لم يفعلوا ما تفعله شجرة الموز، فقبل أن تموت تترك

خلفاً لها من جنسها، إنما فعلوا ما فعلت شجرة الورد تنضر حيناً ثم تذبل من غير عقب».

وقلتم عن الجيل الجديد: «وكما يحمل تبعة ذلك الأديب نفسه، يحمله الأديب الناشيء، فهو ينفر من أن يكون «مريداً» ويود أن يتزبب قبل أن يتحصرم، أو أن يطلع المئذنة من غير سلم، وما هكذا تنال الأمور».

أنا أقركم على كل ما قررتم في شأن الجيلين. ولكني استمحيكم عذراً في أن أحمل جيل الشيوخ أكبر التبعة. لقد كان عليهم أن يصححوا أخطاء الشباب. ولقد كانوا مستطيعين لو أرادوا. مستطيعين بروح العطف والتشجيع والقدوة. ولكنهم كانوا من الأنانية ـ ومعذرة إذا قسوت ـ بحيث لم يروا إلا أنفسهم وأشخاصهم. فلم يعد لديهم وقت للمريدين والتلاميذ. ولم تعد في أرواحهم فسحة تسع المريدين والتلاميذ.

لقد كانوا أنانيين، فلم يشعروا المريدين أنهم يعدونهم لشيء، ويهيئونهم لتلقي الشعلة، وأن الطريق أمامهم طويل، لأن العبء الذي سيلقى على عاتقهم ثقيل... ومن هنا استعجل الشبان وقلقوا وحاولوا صعود المئذنة من غير سلم!.

ودعوني الآن أصارحكم بتجربتي الخاصة، التي تركت في نفسي ذات يوم مرارة، ومن أجل هذه المرارة لم أكتب عنها من قبل، حتى صفت روحي منها، وذهبت عني مرارتها، وأصبحت مجرد ذكرى قد تنفع وتعظ...

لقد كنت مريداً بكل معنى كلمة المريد لرجل من جيلكم

تعرفونه عن يقين. ولقد كنت صديقاً أو ودوداً مع الآخرين من جيلكم كذلك. لقد كتبت عنكم جميعاً بلا استثناء. شرحت آراءكم وعرضت كتبكم، وحللت أعمالكم بقدر ما كنت أستطيع.

ثم جاء دوري.. جاء دوري في أن أنشر كتباً بعد أن كنت أنشر بحوثاً ومقالات وقصائد. لقد جاء دوري في نشر الكتب متأخراً كثيراً، لأنني آثرت ألا أطلع المئذنة من غير سلم، وأن أتريث في نشر كتب مسجلة حتى أحس شيئاً من النضج الحقيقي يسمح لي أن أظهر في أسواق الناشرين.

وكان أول كتاب نشرته هو ذلك الكتاب الذي نال إعجاب صديقكم الراحل المغفور له عبد العزيز باشا فهمي، ذلك الإعجاب الذي آثرتم أن تبلغوني نبأه في رسالة منكم إليّ وأنا مريض، لعل ذلك أن يكون له أثر طيب في صحتي كما قدرتم، ذلك هو كتاب «التصوير الفني في القرآن». وكان كتاباً موفقاً حقاً. أقولها الآن مطمئناً بعد أن أصبحت حقيقة أدبية منفصلة عن شخصي!.

فماذا كان موقف أستاذي؟ وماذا كان موقف جيلكم كله! ماذا كان موقف جيل الشيوخ، لا من هذا الكتاب وحده ولكن من الكتب العشرة التي نشرتها حتى الآن؟

أراجع كل ما خطته أقلام هذا الجيل كله عن عشرة كتب. فلا أعثر إلا على حديث في الإذاعة لفقيد الأدب المرحوم الأستاذ المازني، وإلا إشارة كريمة للأستاذ توفيق الحكيم في أخبار اليوم...

هذا كل ما خطته أقلام جيل الأساتذة عن عشرة كتب لمريد جيد درس كل آثارهم واستوعبها، ونوه بها، وشرحها وحللها، في خلال عشرين عاماً!.

وأنا اليوم أحمد الله على أنني خططت طريقي بنفسي مستقلاً وبجهدي خالصاً. لم يأخذ بيدي عظيم، ولم يقدمني إلى الناس أستاذ... ولكن كلمة طيبة من جيل الأساتذة كانت قبل خمس سنوات فقط تعد في نفسي شيئاً عظيماً، وتترك في روحي أثراً طيباً... غير أنها ـ مع الأسف ـ لم تكن. وحتى الكلمتين اللتين جاد بهما هذا الجيل جاءتا متأخرتين عن موعدهما كثيراً. جاءتا بعد أن كنت قد وصلت ووجدت الطريق.

هذه تجربة ـ أنا اليوم في حل من عرضها، لأنها لم تعد ذات أثر في نفسي إطلاقاً. إنما تثيرها كلماتكم الأخيرة، عن الأدب وأهله، وعن تعاون الأساتذة والمريدين.

وأنا أسجلها هنا لعلها تضيء الطريق لأساتذة ومريدين آخرين في هذا الجيل.

إن الشباب في حاجة إلى تجاوب روحي. في حاجة إلى ثقة، في حاجة إلى صلة قلبية تطمئنهم على أنهم ليسوا وحدهم، وأن الآخرين ليسوا أنانيين إلى حد أنهم لا يرون في المريدين إلاّ مُدّاحاً ومروجين!.

ومرة أخرى أكرر لكم أن هديتكم الكريمة كان لها عميق الأثر في نفسي، فهي نفحة طيبة من جيل إلى جيل...

سيد قطب الثقافة: ١٠ سبتمبر ١٩٥١

المصادر المراجع

أولا ـ الكتب

١ـ حسين، طه: **من الشاطئ الآخر** (كتابات بالفرنسية)، ترجمة عبد الرشيد الصادق محمودي، باريس: إدفرا، ١٩٩٠.

٢ـ دياب، محمد حافظ: **سيد قطب ـ الخطاب والإيديولوجيا**، القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٧.

٣ـ شلش، علي: **نجيب محفوظ ـ الطريق والصدى**، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٠.

٤ـ شلش، علي: **اتجاهات الأدب ومعاركه**، القاهرة: هيئة الكتاب، ١٩٩١.

٥ـ القط، عبد القادر: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، بيروت، النهضة العربية، ١٩٧٨.

٦ـ قطب، سيد: **مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر** (١٩٣٤)، عمان: مكتبة الأقصى، د. ث (مصورة من الطبعة الأولى).

٧ـ قطب، سيد: **الشاطئ المجهول**، المنيا: مطبعة صادق، د.ت (المرجح ١٩٣٥).

٨ـ قطب، سيَد: **التصوير الفني في القرآن**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٤٥.

٩ـ قطب، سيد: (بالاشتراك) **الأطياف الأربعة**، القاهرة: دار النشر للجامعيين، ١٩٤٥.

١٠ـ قطب، سيد: **المدينة المسحورة**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٤٦.

١١ـ قطب، سيد: **طفل من القرية**، القاهرة، لجنة النشر للجامعيين، ١٩٤٦.

١٢ـ قطب، سيد: **كتب وشخصيات**، القاهرة: مطبعة الرسالة، ١٩٤٦.

١٣ـ قطب، سيد: **أشواك**، القاهرة: دار سعد مصر، ١٩٤٧.

١٤ـ قطب، سيد: **مشاهد القيامة في القرآن**، القاهرة: دار سعد مصر، ١٩٤٧.

١٥ـ قطب، سيد: **النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه**، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٣.

١٦ـ الندوي، أبو الحسن: **مذكرات سائح في الشرق العربي**، ط ٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٧٥.

١٧ـ هيكل، محمد حسين: **في منزل الوحي**، القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٣٧.

١٨ـ Moussalli, Ahmad Salah al- Din. **Contemporary Islamic Political Thought: Sayyid Qutb.** A PH.D Dissertation. Univ. Of Maryland, 1985.

١٩- Musallam, Adnan Ayyub. **The Formative Stages of Sayyid Qutb's Intelleclual Carreer and his Emergence as an Islamic Da'iyah.** APH.D Dissertation. Univ. of Michigan, 1983.

ثانياً - الدوريات

٢٠- الرسالة - القاهرة: ١٩٣٣- ١٩٥٠.

٢١- المقتطف - القاهرة: ١٩٣٧- ١٩٤٥.

٢٢- الثقافة - القاهرة: ١٩٣٩- ١٩٥١.

٢٣- الكتاب - القاهرة: ١٩٤٥- ١٩٥٠.

٢٤- الكاتب المصري - القاهرة: ١٩٤٥- ١٩٤٨.

٢٥- الأديب - بيروت: ١٩٤٥- ١٩٥٠.

٢٦- الكاتب - القاهرة: أغطس ١٩٧٥.

٢٧- عالم الكتب - الرياض: اكتوبر ١٩٨٣.

للمؤلف

في القصة والرواية

١ـ ثمن الحرية (رواية تاريخية)

المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٢.

٢ـ عزف منفرد (رواية اجتماعية)

الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.

٣ـ حب على الطريقة القصصية (قصص قصيرة)

دار الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٦.

٤ـ عزيزتي الحقيقة (قصص قصيرة)

الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧.

في الأدب والنقد

٥ـ من الأدب الأفريقي (دراسة ومختارات)

سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

٦ـ ألوان من الأدب الأفريقي (مختارات)

سلسلة المكتبة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

٧ـ قضايا ومسائل في الأدب والفن (مقالات نقدية)

سلسلة كتاب الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، ١٩٧٥.

٨ـ سبعة أدباء من أفريقيا (دراسات تأليف جيرالد مور)

سلسلة كتاب الهلال. دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٧.

٩ـ عندما يتحدث الأدباء (مقابلات وأحاديث)

سلسلة اقرأ. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.

١٠ـ في عالم القصة (دراسات نقدية)

دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٨.

١١ـ تاجور شاعر الحب والحكمة (دراسات ومختارات)

سلسلة كتابك، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨.

١٢ـ في عالم الشعر

دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

١٣ـ ديوان فخري «أبو» السعود (جمع ودراسة)

الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.

١٤ـ من مقعد الناقد (مقالات نقدية)

سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

١٥ـ دليل المجلات الأدبية في مصر (ببليوجرافيا مشروحة)

الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥).

١٦ـ **مختارات من الأدب الأفريقي** (دراسة ومختارات)

دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

١٧ـ **المجلات الأدبية في مصر** (دراسة)

الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

١٨ـ **أنور المعداوي** (دراسة)

سلسلة نقاد الأدب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٠م.

١٩ـ **نجيب محفوظ: الطريق والصدى** (دراسة)

دار الآداب، بيروت، ١٩٩٠.

٢٠ـ **اتجاهات الأدب ومعاركه** (دراسة)

الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

٢١ـ **روايات عربية ومعاصرة** (مقالات نقدية)

سلسلة كتابات نقدية، الثقافة الجماهيرية، القاهرة، ١٩٩٠.

٢٢ـ **نشأة النقد الروائي في الأدب العربي** (دراسة)

مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٠.

٢٣ـ **أحمد ضيف** (دراسة)

سلسلة نقاد الأدب، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.

٢٤ـ **علامات استفهام** (مقالات نقدية)

نادي جدة الأدبي، جدة، ١٩٩٢.

في المسرح والسينما

٢٥ـ بعد السقوط (مسرحية آرثر ميللر)

سلسلة مسرحيات عالمية، مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٦.

٢٦ـ قصة حديقة الحيوان وثلاث مسرحيات أخرى (مسرحيات ادوارد أولبي)

سلسلة مسرحيات عالمية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١.

٢٧ـ النقد السينمائي (دراسة)

سلسلة المكتبة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١.

٢٨ـ الدراما الأفريقية (دراسة)

سلسلة كتابك، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.

٢٩ـ النقد السينمائي في الصحافة المصرية من ١٩٢٧ إلى ١٩٤٥ (دراسة)

الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

٣٠ـ في عالم السينما (دراسات)

سلسلة المكتبة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.

رحلات

٣١ـ أمريكا: الحلم والواقع

سلسلة كتاب الهلال، القاهرة، ١٩٨٨.

في التراجم والتاريخ والتحقيق

٣٢ـ الأفغاني ومحمد عبده (و. س. بلنت)

سلسلة كتاب الهلال، القاهرة، ١٩٨٦.

٣٣ـ جمال الدين الأفغاني بين دارسيه (دراسة)

دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٧.

٣٤ـ الأفغاني وتلاميذه (دراسة ووثائق)

المركز العربي للإعلام والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.

٣٥ـ الأعمال المجهولة لجمال الدين الأفغاني

دار رياض الريس، لندن، ١٩٨٧.

٣٦ـ الأعمال المجهولة لمحمد عبده

دار رياض الريس، لندن، ١٩٨٧.

٣٧ـ الأعمال المجهولة لمصطفى المنفلوطي

دار رياض الريس، لندن، ١٩٨٧.

٣٨ـ مصر الفتاة (دراسة ووثيقة)

سلسلة مصر النهضة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

الفهرس

في البدء ٥

التجربة ١٩

أولاً: القصيدة ٢٢

ثانياً: المقالة ٢٩

ثالثاً: الصورة القصصية ٣١

رابعاً: النقد الأدبي ٣٢

خامساً: السيرة الذاتية ٤٧

سادساً: الرواية ٥١

سابعاً: أدب الطفل ٥٩

ثامناً: أدب الرحلة ٦١

الخلاصة ٦١

عوامل التمرد ٦٥

١ ـ ظروف محيطة ٦٥

٢ ـ ظروف شخصية ٨١

٣ ـ العقاد والمؤسسة الأدبية ١٠٠

٤ ـ الرحلة الأمريكية ١٢٧

في الختام ١٦١

ملاحق ١٦٧
المصادر والمراجع ٢١٣
كُتُب للمؤلف ٢١٧
الفهرس ٢٢٣

مطابع الشروق

بيروت: مار الياس - شارع سيدة صيدنايا - بناية صفا
ص.ب: ٨٠٦٤ - برقياً: داشروق - تلكس ٢٠١٧٥ LE
SHOROK - هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣ - ٨١٧٧٦٥
٨٦٧٥٥٥ - ٣٠٧٩٨٤